


**T.C.**

**ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

# ENİS BATUR'UN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

**Ayşegül AKKAYAGİL**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Dr. Öğr. Üyesi Betül ÖZTOPRAK**

**Çankırı-2020**

**T.C.**

**ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

# ENİS BATUR'UN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

**Ayşegül AKKAYAGİL**

**ORCID: 0000-0002-5001-7746**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Dr. Öğr. Üyesi Betül ÖZTOPRAK**

**Çankırı- 2020**

# İÇİNDEKİLER

**Bilimsel Etik Bildirimi** ..... **iii**

**Tez Kabul ve Onay** ..... **iv**

**Önsöz** ..... **v**

**Özet** ..... **vii**

**Abstract** ..... **viii**

**Kısaltmalar** ..... **ix**

**GİRİŞ** ..... **1**

**BİRİNCİ BÖLÜM: ENİS BATUR'UN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ** ..... **7**

1.1. Enis Batur'un Hayatı ..... 7

1.1.1. Enis Batur'un Ailesi, Doğumu ve Çocukluğu ..... 7

1.1.2. Eğitim Hayatı ..... 10

1.1.3. Askerlik ..... 12

1.1.4. Sanat Dünyasına Girmesi ve İlk Şiirleri ..... 13

1.1.5. Yayıncılık Faaliyetleri ..... 14

1.2. Edebi Kişiliği ..... 16

1.2.1. Şiir nedir? ..... 16

1.2.2.Şair Kimdir? ..... 21

1.2.3. Etkilendikleri ..... 24

1.2.4. II. Yenicilere Bakış ..... 26

1.2.5.Goethe ve Doğu- Batı Dîvanı ..... 28

1.2.6. Enis Batur'un Okuyucuları ..... 28

**İKİNCİ BÖLÜM: ENİS BATUR'UN ŞİİRLERİNDE TEMA** ..... **31**

2.1. Yabancılaşma ..... 31

2.2. Zaman ..... 44

2.3. Mevsim ..... 66

2.4. Kadın ..... 84

2.5. Musiki ..... 96

2.5.1. Konçerto ..... 99

2.5.2. Orkestra ..... 100

2.5.3. Koro ..... 101

2.5.4.Senfoni ..... 103

2.5.5.Enstrümanlar ..... 104

2.5.6. Musiki Sanatçıları ..... 106

2.6. Simya ..... 108
2.7. Beden/ Gövde ..... 115
2.7.1. Bir Bütün Olarak Beden ..... 117
2.7.2. El ..... 122
2.7.3. Göz ..... 125
2.7.4. Yüz ..... 126
2.7.5. Ayak ..... 129
2.8. Mekân ..... 130
2.8.1. Dünya ..... 134
2.8.2. Şehir ..... 137
2.8.3. Ev ..... 143
2.9. Yol- Yolcu- Yolculuk ..... 152
2.10. Umutsuzluk ..... 160
2.11. Ayna ..... 166
2.12. Ölüm ..... 172

**SONUÇ ……..190**

**KAYNAKÇA ..... 193**
**ÖZGEÇMİŞ…….....199**

# BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım [*Enis Batur'un Şiirleri Üzerine Bir İnceleme]* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan ve dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

18 / 07 / 2020

Ayşegül AKKAYAGİL

# ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
# SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ayşegül Akkayagil tarafından hazırlanan "Enis Batur'un Şiirleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı bu çalışma, 08.10.2020 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda [oybirliği/~~oy çokluğuyla~~] başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

## TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

**Danışman:** Dr. Öğr. Üyesi Betül ÖZTOPRAK **İmza:**

**Üye:** Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI **İmza:**

**Üye:** Dr. Öğr. Üyesi Özgür İLDEŞ **İmza:**

**ONAY**

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../..../ 202.. tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

**Dr.Öğr.Üyesi Erol KARCI**

**Enstitü Müdürü**

## ÖN SÖZ

Dil ve düşünce ile ortaya çıkıp hayaller ile büyütülen bir tür olan şiir, çok eski çağlardan beri hayatımızın içerisindedir. Şiirin hayatın içerisinde yer alıyor oluşu estetik yönden insan gelişimine katkı sağlamıştır. Estetiğin yanı sıra şiir, musiki ve üslup açısından da insanları etkilemiştir. Bu etkilenme süreci içerisinde değişen ve gelişen şiir, zaman içerisinde geleneksel anlayışından sıyrılarak modern bir hal almıştır. Modern şiir, kural tanımazlığı ve zenginliği ile şiiri başka boyutlara taşımıştır. Değişime maruz kalan ve değişim sürecinde şairini de geliştiren şiir, yaşayan bir varlıktır. Şairin yarattığı, okuyucunun yorumlayarak zenginleştirdiği şiir, tüm canlılığı ile hayatımızda yer almaya devam etmektedir.

Günümüzde şiir gelişimine katkı sağlayan birçok şair vardır. Bu şairlerden birisi de Enis Batur'dur. Enis Batur, şiiri başka boyutlara taşıyarak süreklilik kazandırmaya devam etmektedir. Batur'un şiirle ilk tanışması küçük yaşlara dayanmaktadır. İlk kitaplarını Paris'te yazmış, soyut ve özgür bir şiir dünyası oluşturmuştur. Yazdığı şiirler ile birçok ödüle layık görülmüştür. Batur, şairliğin yanı sıra yayıncılık faaliyetlerini de sürdürmüştür. Şair, deneme yazarı, romancı, eleştirmen yönleriyle de edebiyat dünyasının içerisinde yazın yaşamına devam etmektedir.

Bu çalışmanın amacı; son dönem şairleri arasında yer alan Enis Batur'un hayatı ve edebi kişiliğini ifade etmek, şiirlerini tema bağlamında ele alarak şairin Türk şiir geleneğindeki yerini ortaya koyabilmektir. Enis Batur'un eserleri üzerine yapılmış çalışmalar vardır. Bu çalışmalar şairin roman denemeleri üzerine bir inceleme ve eserlerindeki söz ve anlam incelemesi şeklinde olmuştur. Bu çalışmalardan bazıları Cavit Mukaddes tarafından yazılan *Sessizliğin Sesi Enis Batur ve Poetikası*[1], Doç. Dr. tarafından hazırlanılan *Enis Batur Bibliyografyası İçin Bir Deneme 1970-1995*[2] isimli çalışmalardır. Hakkında röportajlar, makaleler, gazete yazıları bulunan şairin şiirleri ise tema bağlamında ele alınmamıştır. Enis Batur'un hayatından ve sanat anlayışından hareketle şiirlerindeki temaları nasıl şekillendirdiği ve bu temaların şiirin inşasındaki yeri bu çalışmada ele alınmıştır. Bu nedenle bu çalışma şairin şiirlerinde tema

[1] Cavit Mukaddes, *Sessizliğin Sesi Enis Batur ve Poetikası,* SUB Yayınları, İstanbul 2018.
[2] Hatice Aynur, *Enis Batur Bibliyografyası İçin Bir Deneme 1970-1995,* Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul 1997.

bağlamında ele alınması açısından ilk olma niteliği taşımakta ve araştırmacılar için bir kaynak teşkil etmektedir.

Çalışma, giriş ve sonuç dışında iki bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında Cumhuriyet dönemi Türk şiiri hakkında bilgi verilmiş olup ardından birinci bölümde şairin hayatı ve edebi kişiliğine değinilmiştir. Daha sonra çalışmanın esas kısmı olan ikinci bölümde; şairin şiirleri yabancılaşma, zaman, kadın, mevsim, musiki, simya, gövde, mekân, umutsuzluk, ayna, ölüm vb. başlıklar altında tematik olarak incelenmiştir. Çalışmanın sonuç kısmında ise, elde edilen bulgular üzerinde durulmuştur. Kaynakçada "Enis Batur'un Şiirleri Üzerine Bir İnceleme" adlı bu çalışmada yararlanılan kaynaklar belirtilmiştir.

Tez danışmanlığımı üstlenerek bana yol gösteren ve her daim bilgilerini paylaşarak destek olan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Betül ÖZTOPRAK'a, kaynak erişimindeki desteklerinden dolayı kıymetli dostum Şeyma KARAÇOR'a, eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme ve her zaman yanımda olan Gökhan ARISOY'a teşekkür ederim.

Ayşegül AKKAYAGİL

Çankırı, 2020

# ÖZET

**Tezin Başlığı:** Enis Batur'un Şiirleri Üzerine Bir İnceleme

**Tezin Yazarı:** Ayşegül AKKAYAGİL

**Danışman:** Dr. Öğr. Üyesi Betül ÖZTOPRAK

**Anabilim Dalı:** Türk Dili ve Edebiyatı

**Tezin Türü:** Yüksek Lisans

**Kabul Tarihi:** 08.10.2020

1952 yılında dünyaya gelen Enis Batur, gençlik yıllarından itibaren edebiyat dünyasının içerisinde yer almıştır. Edebiyat ile erken yaşlarda tanışmasıyla giderek artan üretkenliği, şairi Türkçenin en üretken şairlerden birisi yapmıştır. Enis Batur, şiirleriyle birçok ödül kazanmıştır. Enis Batur, şairliğin yanı sıra deneme yazarı, eleştirmen, yayıncı ve romancıdır. Ayrıca yazar birçok dergi ve gazetede çeşitli konularda makaleler yayımlamıştır. Batur'un Türkçeye çevirdiği şiir, kitap ve yazılar da vardır.

Enis Batur'un şiirlerinin tema bağlamında incelenmesi üzerine bilimsel bir çalışma yapılmamış olup şiir türündeki eserleri tema açısından incelenmemiştir. Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışma "Enis Batur'un Şiirleri Üzerine Bir İnceleme" başlığı altında tematik açıdan ele alınmıştır. Bu çalışma Enis Batur'un şiirlerinin tematik olarak incelenmesi ile ilgili yapılan ilk bilimsel araştırma niteliği taşımaktadır.

Tez, giriş ve sonuç dışında iki bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında şairin bulunduğu dönem olan Cumhuriyet'in ilanıyla başlayan ve günümüzde hâlâ devam etmekte olan Cumhuriyet Dönemi edebiyatı anlatılmıştır. Bu dönemde Enis Batur'un bulunduğu konum vurgulanmıştır. Birinci bölümde şairin hayatı ve edebi kişiliği ele alınmış ardından çalışmanın esas kısmı olan şairin şiirleri, tematik açıdan incelenmiştir.

Enis Batur'un şiirleri arasında anlam bütünlüğü, temalar üzerinden sağlanmıştır. Anlamı şekillendiren temalar ağırlıklı olarak yabancılaşma, zaman, kadın, ölüm, mekân, mevsimler ve musiki olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Enis Batur, Poetika, Tema.

# ABSTRACT

**Thesis Title:** A research of Enis Batur's Poems

**Author:** Ayşegül AKKAYAGİL

**Supervısor:** Assist. Prof. Betül ÖZKAYNAK

**Department:** Turkish Language and Lıterature

**Thesis Type:** Master's Thesis

**Date:** 08.10.2020

Enis Batur, born in 1952, has been involved with literature since he was young. Meeting the literature at a young age, his productivity grew in time making him one of the most productive poets. Enis Batur has won many awards with his poems. Aside from being a poet, he is an essay writer, a critic, a publicist, and a novelist. The writer also published his articles in many magazines and newspapers.

There has not been a scientific study about Enis Batur's pieces and their themes have not been researched either. This study, prepared as a post graduate thesis, makes a thematic investigation under the title "A research of Enis Batur's Poems". The thesis is formed of two sections besides the introduction part and the conclusion. The introduction is about the period od Republic, starting with its proclamation where the poet lives in.

The position where the poet stands in during this period is emphasized in this study. In the first section, the poet's life and art aesthetic are explained. Furthermore, the poem's poets are studied as the main part of the research. The integrity of meaning is achieved through the themes of Enis Batur's poems. These themes that shape the meaning include estrangement, time, women, death, space, seasons, and music.

**Keywords:** Turkısh Poetry During Period of Republic, Enis Batur, Poetica, Theme.

## KISALTMALAR

**a.g.e:** Adı Geçen Eser

**Çev.:** Çeviri

**Dr:** Doktor

**Öğr.:** Öğretim

**s.:** Sayfa

**TDK:** Türk Dil Kurumu

**vb.:** Ve Benzeri

**vd.:** Ve Diğerleri

**YKY:** Yapı Kredi Yayınları

# GİRİŞ

İlk şiirlerini 1970'li yıllarda yazmaya başlayan Enis Batur, Cumhuriyet Dönemi şairleri arasında yer almaktadır. Şairin edebiyat dünyasına girdiği bu yıllar, Türk edebiyatının siyasi yönden karışık olduğu bir döneme denk gelmiştir. Bu karışıklık, edebiyata, kültüre ve şiire de yansımıştır. Enis Batur'un şiirlerindeki bu etkiyi ve şiir anlayışını daha iyi anlayabilmek için edebiyat dünyasına girdiği dönemi ve öncesi üzerinde durmak yararlı olacaktır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra meydana gelen edebiyat çevresi, eski edebiyatın/ geleneğin üzerine inşa edilerek ilerlemiştir. Divan şiirini bir kenara bırakarak (kısmen de olsa) Tanzimat ile birlikte yeni şiirin kapılarını aralayan edebiyat dünyası yönünü artık batıya çevirmiştir. Osmanlı Devleti, 16. yy'da çıkmış olduğu zirveden zamanla düşmeye başlamış, gelişen Avrupa karşısında, ayakta kalma mücadelesi vermiştir. Bu ayakta kalma mücadelesinin etkileri dönemin edebiyatına da yansımıştır.

Kenan Akyüz: "*Yeni şiirin ilk temsilcisi olan İbrahim Şinasi…"*[3] ifadesiyle Şinasi'nin Türk edebiyatındaki yerini belirtmiştir. Şinasi, başta sade bir dil olmak üzere insanı ve medeniyeti merkeze alarak yenilikler getirmiştir. Mevcut geleneğe başka bir yaklaşım da Ziya Paşa tarafından "Şiir ve İnşa" adlı yazısıyla getirilmiştir. Asıl Türk şiirinin Halk şiiri olduğunu savunan Ziya Paşa, Batılı tarzda bir yaklaşımdan söz konusu yazısında bahsetmemiştir. Abdülhak Hamit'e kadar geçen süreç içerisinde Türk edebiyatı alışık olmadığı kavramlarla karşılaşır. Hürriyet, medeniyet gibi bu yeni kavramlar yeni bir hayal dünyasının kapılarını aralamıştır. Mehmet Kaplan, Hamit'in Türk edebiyatındaki önemi hakkında: "*Hâmid Türk edebiyatının gelişmesinde mühim bir merhale teşkil eder. Onu anlamak ve değerlendirmek için, öncesini görmek lazımdır"*[4] ifadesini kullanmıştır. Hamit'te Fransız ve İngiliz şiirinin etkileri görülmüş ve şiirde yeni biçimler denemiştir. Tabiata farklı bir bakış açısıyla yaklaşan ve Victor Hugo'dan etkilendiği görülen Abdülhak Hamit, Türk şiirinde etkili bir değişim sağlamıştır. Batılılaşma sürecinin edebiyata yansıması ile eski-yeni çatışması başlamıştır. Recâizâde Mahmut Ekrem bu çatışmada yeninin en önemli savunucusu olmuştur. Ekrem, Muallim Naci ile olan çatışmalarında yeniyi savunmuş, batılı bir yönteme

[3] Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2018, s. 42.
[4] Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2018, s. 61.

sahip olmuştur. Bu yönüyle Recâizâde Mahmut Ekrem, Servet-i Fünûn edebiyat anlayışının zeminini oluşturmuştur.

Servet-i Fünûn dönemi ile birlikte ortaya çıkan yeni şiir anlayışında, Cenab ve Fikret ile beraber artık geleneksel şiir kalıbı ortadan kaldırılmıştır. Mehmet Narlı, Cenab'ın şiirleri için şu ifadeleri kullanmaktadır: *"Cenab, şiirde esas olanın güzellik olduğunu söyler ve güzelliğin sosyal çevreye, eğitime ve mizaca bağlı olarak algılanacağını belirtir."*[5] Bu ifadelerden yola çıktığımızda Divan şiirinin basmakalıp güzellik anlayışının yerini şahsi güzellik algısı almıştır.

Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati yolunda ilerleyen yeni edebiyata zamanla itirazlar gelmeye başlamıştır. Bu nedenle memleket edebiyatı yapılmaya başlamıştır. Dil halkın dili olarak ele alınmış, konular yine halkın içinden seçilmiştir. Ziya Gökalp, Ali Canip Yöntem, Ömer Seyfettin gibi aydınlar edebi anlayışlarını bu doğrultuda şekillendirmişlerdir. Milli duygulara bağlılık bakımından Mehmet Emin Yurdakul da bu aydınlar arasında görülmektedir. Mustafa Özsarı, Mehmet Emin Yurdakul hakkındaki görüşlerini şöyle açıklamaktadır:

> "*Mehmet Emin Yurdakul, şiirlerinde kişisel konulara fazla yer vermemiştir. Kişisel konularda yazdığı şiirlerde bile Türk milletine bir güzel duyguyu aşılamak istemiştir. Onun derdi milletinin derdidir. Milli Şair, Türk Milletini ne kadar gelişmiş ve ilermiş görürse bundan o kadar memnunluk duyar."*[6]

Milli edebiyat döneminin ardından Cumhuriyet dönemi şiirinde karşımıza çıkan bir anlayış da saf şiir anlayışı olmuştur. Saf şiir, Fransız şiir anlayışı doğrultusunda meydana gelmiştir. Valery, Mallarme, Verlaine gibi şairler saf şiire etki eden şairlerden olmuştur. Saf şiir, şiiri topluma göre düzenlemekten kaçınmıştır. Şiir kendisi için vardır ve üretimini sanat amacıyla yapmaktadır. Türk edebiyatında Tanpınar, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'i Saf Şiir anlayışı içerisinde görebiliriz. Fakat şairlerin bu anlayışa sahip olmalarına istinaden saf şiiri bir topluluk gibi görmek doğru olmayacaktır. Tanpınar'ın saf şiire yaklaşımına baktığımızda Baudelaire'in şiirine olan etkisi dikkat çekecektir. Tanpınar, şiirinde insanı merkez olarak ele almış ve

[5]Mehmet Narlı, *Şiir Burcu,* Akçağ Yayınları, Ankara 2015, s. 11.
[6] Mustafa Özsarı, *Mehmet Emin Yurdakul (Şiir Anlayışı ve Şiirlerinde Millî Değerler),*Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir 1996, s. 126.

insanın içine yönelen bir bakış açısıyla yazmıştır. Yahya Kemal ise tıpkı Haşim gibi şiirde sanatsal değeri ritim ve ahenkle sağlamıştır. Şiiri kalbin dili olarak gören ve anlamın okuyucuya kapalı olarak verilmesini savunan Haşim de saf şiir ışığında şiirler yazmıştır.

> "*Haşim, dolaylı olarak şairin/şiirin bilinmezle, anlatılmazla kopan bağlarını- din dışı alanda da olsa- yeniden kurar; Türk şiirinde Tanzimat'tan sonra yadsınan gizem dünyası, Haşim'le birlikte yeniden şiirin ana niteliği olur."*[7]

Alâattin Karaca'nın yukarıda yer alan ifadesinden yola çıktığımızda saf şiir, şiirin gizemini yeniden ortaya koymuş, sanatı ahenk ve ritimle sağlayarak anlamı okuyucuya kapalı olarak sunmuştur.

Saf şiir anlayışına sahip olan "Yedi Meşaleciler", 1928 yılında Muammer Lütfi, Sabri Esat Siyavuşgil, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok, Kenan Hulusi Koray, Ziya Osman Saba ve Yaşar Nabi Nayır tarafından "Yedi Meşale" adlı ortak bir kitap çıkartmıştır. Kitabın önsözünde, canlılık, samimiyet ve yenilik doğrultusunda şiirler kaleme aldıklarını ve şiirin konusunu genişlettiklerinden bahsetmişlerdir. Altı şair bir hikâyeciden oluşan bu topluluk, sanat sanat içindir görüşünü benimsemiştir. Çıkardıkları *Meşale* dergisi kapanınca topluluk da dağılmıştır.

Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan bir diğer düşünce hareketi de sosyalizmdir. Marksizmi merkeze alarak oluşan bu hareketin kurucusu Nazım Hikmet'tir. Nazım Hikmet'in Mayakovski etkisiyle kaleme aldığı şiirlerinde, Rus biçimcilerin etkisi açıkça görülmektedir. Biçimdeki farklılıklarının yanı sıra konularında da farklı temaları ele alan Nazım Hikmet, propaganda niteliğinde şiirler yazmıştır. Şiirlerinde makineye duyduğu özlemden ve Anadolu'nun çektiği ıstıraptan bahsetmiştir. Nazım Hikmet, komünizmi kurtuluşun çaresi olarak görmüş ve serbest nazım tekniği ile şiirler yazmıştır.

Nazım Hikmet ve Necip Fazıl Kısakürek, aynı dönemde farklı görüşleri savunan ve dönemin en etkili iki şairidir. 1923'de şiirleri yayımlanmaya başlayan Necip Fazıl, ilk şiirlerinde Halk şiirinin biçimlerini kullanmış ve sembole dayalı yeni bir şiir anlayışı oluşturmuştur. Zamanla sanatının temeline "mutlak hakikat" anlayışını koyan Necip

[7] Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası,* Hece Yayınları, Ankara 2016, s. 320.

Fazıl, 1946'da *Büyük Doğu* dergisini çıkartır. "*Necip Fazıl'a göre şair, sadece toplumunun hali hazırdaki problemleri için çaba harcamayacak, onun geleceğini kuracak olan sosyal ve ruhsal dinamikleri de arayacak ve bulacaktır"*[8] ifadesinden yola çıkarak Necip Fazıl'ın aktif bir şair ve üretken bir şiir oluşturmayı hedeflediği anlaşılmaktadır. Cumhuriyet dönemi şiirinin bir başka yönü de Halk şiirine, folklora olan dönüştür. Ekonomik ve kültürel amaçlar doğrultusunda kurulan Köy Enstitülerinin etkisi şiire de yansımıştır. Bu doğrultuda halka yönelik bir şiir meydana getirilmiştir. Bu şiirleri meydana getiren şairlerden birisi Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Eyüboğlu şiirlerini folklor temelinde inşa edip, estetik unsurlarla şekillendirmiştir.

Cumhuriyet döneminde kendisinden önce ortaya çıkmış olan bütün topluluklara ve şiir anlayışlarına itiraz ederek Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat Horozcu ve Melih Cevdet Anday tarafından Garip hareketi oluşturulmuştur. 1941'de yayımladıkları *Garip* adlı kitabın önsözünde şiir anlayışlarını dile getirmişlerdir. Topluluk, geleneğin içinden sıyrılarak yeni bir şiir oluşturmak gerektiğini savunmuşlardır. Şiiri günlük hayata dâhil edip toplumda herkesin konuşabileceği bir konu haline getirmişlerdir. Şiir için ayrıca bir dil oluşturmayı reddetmişler, şiiri geleneğin içinden çekip çıkartmışlardır. Vezne ve kafiyeye karşı çıkmışlar, söz oyunlarını şiirden uzaklaştırmışlardır. Bu nedenle Garipçiler, sanat değeri yüksek şiirler ortaya koyamamıştır. Bir süre sonra ikinci kitaplarını yayımlayan şairler zamanla birbirlerinden uzaklaşmaya başlamış, kısa süre sonra Orhan Veli'nin genç yaşta ölümüyle birlikte topluluk dağılmıştır.

Türk şiirinin gelenek ile olan bağının zayıfladığını düşünen bir grup şair (Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Mustafa Necati Karaer vd.) Hisarcılar adıyla ortaya çıkmışlardır. Hisarcılar, kökü geçmişe dayanan bir edebiyat ortaya çıkartmayı amaçlamışlardır. İlk başta bir radyo programında sanat anlayışlarını dile getiren şairler zamanla *Hisar* dergisi çevresinde şiir anlayışlarını ve sanata dair görüşlerini ifade etmişlerdir. Günlük hayatın şiire girmesine karşı olan Hisarcılar, Yahya Kemal'in "Ne harabî ne harabatîyim/ Kökü mâzide olan âtiyim" sözü üzerine poetikalarını inşa etmişlerdir.

Başlarda Attila İlhan'dan bağımsız olarak çıkan *Mavi* dergisi aralarına Attila İlhan'ın katılmasıyla Maviciler grubunu oluşturmuşlardır. Mavi hareketi ise sosyal realizmi yeniden canlandırmak amacıyla ortaya çıkmıştır. Garipçilere ve İkinci Yeni'ye karşı

[8]Mehmet Narlı, *a.g.e,* s. 24.

olarak çıkan Maviciler, Garipçileri alafranga olmakla suçlarken, İkinci Yeni'yi yoz olmakla suçlamışlardır. Mavicilere göre Garipçiler şiiri basitleştirmişlerdir. Toplumcu Gerçekçi anlayışla ilerleyen Maviciler, Nazım Hikmet'in yolundan ilerlemişlerdir. Ferid Edgü, Orhan Duru, Yılmaz Gruda, Demir Özlü ve Attila İlhan bu harekette yer alan sanatçılardan birkaçıdır.

Türk şiirinin değişime en çok tanıklık ettiği dönem İkinci Yeni ile olmuştur. Cemal Süreya, Edip Cansever, İlhan Berk ve Turgut Uyar gibi şairler birbirlerinden haberleri olmadan, aynı anlayış doğrultusunda şiirler yazmaya başlamışlardır. Şairler, 1956 yılından itibaren *Pazar Postası*'nda yazmaya başlamışlardır. Bu nedenle İkinci Yeni için bu derginin önemi oldukça fazla olmuştur. İkinci Yeni ile birlikte Türk şiirinde büyük değişiklikler yaşamıştır. Demokrat Parti döneminde yaşanan siyasal baskılar sonucu İkinci Yeni, toplum sorunlarından uzak, içe dönük ve anlamdan yoksun, yalnızca biçime önem veren şiirler ortaya koymuşlardır. Bu yönüyle bakıldığında İkinci Yeni'nin Garipçilere ve Toplumcu Gerçekçilere karşı olarak çıktığını söylemek mümkündür. İkinci Yeni'nin şekillenmesinde Batı'nın da etkisi olmuştur. Gerçeküstücülük, soyut resim ve atonal müzik ile tanışmışlardır. Şiire mantık dışı söylemler getiren İkinci Yeni, süregelen şiir dilini yıkmıştır.

> "*İkinci Yeni'nin dil dolayımında başlattığı yeniliğin, beraberinde 'anlam', toplumdan; hatta 'okurdan kopukluk' gibi sorunları da getirdiğini göstermektedir. O hâlde İkinci Yeni ile beraber Türk şiirinin alışılmış dil- imge anlam yapısında büyük kırılma yaşanmıştır."*[9]

Karaca'nın bu ifadelerinden yola çıktığımızda İkinci Yeni, Türk şiirinin süregelmiş kalıplarını yıkmış ve dile yeni bir boyut getirmiştir. Kendisinden önceki topluluklara karşı olarak çıkan İkinci Yeni, sınırları yıkmış ve Türk şiirini başka boyutlara taşımıştır.

1980 Askeri Darbesi Türk edebiyatı üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Toplum artık birçok yönden farklılaşma yoluna girmiştir. Bu farklılıklar sosyal, kültürel ve siyasal alanda belirginleşmiştir. Tüm farklılıklara rağmen 1980 kuşağı Türk şairleri bu dönemde gelenekten kopmamışlardır. Geçmişin birikimlerini eserlerine yansıtarak ilerlemeye başlamışlardır. Baki Asiltürk "*Türk şiirinin bir bütün olduğu, bu şiirin*

[9] Alâattin Karaca, *a.g.e., s.* 236.

*hiçbir ayrım gözetilmeden sahiplenilmesi gerektiği konusunda hemfikirdirler"*[10] ifadesiyle bu kuşak şairlerinin geleneğe sahip çıkarak ilerlediğini belirtmiştir. Geleneği kendisine ışık yapan şairler, şiirlerinin temeline bireyi koymuştur. Bireyin kendi dünyasını her şeyden üstün tutarak ilerleyen 1980 kuşağı şairleri, şiiri ideolojiden sıyırıp evlere sokmuşlardır. Eve kapanan şair, kendisini toplumdan soyutlayacak ve varoluşunun sırrına ermenin yolunu aramaya koyulacaktır. Bireye dayalı şiir anlayışı ile yola çıkan şairlerin ortak bir şiir anlayışı ortaya koymaları mümkün olmamıştır. "*1980 Kuşağı şiiri tek tip bir şiir değildir. İmgecilikten, anlatımcılığa, beatnik-marjinalci anlayıştan gelenekselci veya metafiziksel tutuma pek çok poetik tavır bir aradadır"*[11] ifadesinden de anlaşıldığı üzere 1980 kuşağı şairleri için tek bir poetik anlayıştan söz etmek mümkün değildir. Bu dönemin şairlerine örnek verirsek Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Lâle Müldür, Metin Celâl, Seyhan Erözçelik, Murathan Mungan, Enver Ercan, Küçük İskender, Sunay Akın ve Arif Ay gibi birçok ismi saymak mümkündür.

Son dönem şairlerinden olan Enis Batur, hayatı boyunca hiçbir ekole bağlanmamış, herhangi bir akımla iç içe olmamıştır. Bu nedenle Batur'un bireysel bir çizgide ilerlediğini söylemek mümkündür. Batur'un poetik yaklaşımı hakkında Bâki Asiltürk şu ifadelere yer vermiştir: "*1970'lerde yazmaya başladığı halde hem 70 Kuşağı'na hem de sonraki kuşaklara bağlanmayıp bağımsızlığı tercih eden Enis Batur ve Hulki Aktunç gibi isimlerin 1980 kuşağı içinde ele alınması ihtimali böylelikle ortadan kalkar."*[12] Sonuç olarak Enis Batur, 1980 Kuşağı şairleri arasında adından söz ettirse de bağımsız kalmıştır.

[10] Bâki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı,* YKY, İstanbul 2017, s. 24.
[11] Asiltürk, *a.g.e.,* s. 99.
[12] Asiltürk, *a.g.e.,* s. 26.

# BİRİNCİ BÖLÜM

# ENİS BATUR'UN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

## 1.1. Enis Batur'un Hayatı:

### 1.1.1. Enis Batur'un Doğumu, Çocukluğu ve Evliliği:

Enis Batur, 28 Haziran 1952 de Eskişehir'de doğmuştur. Babası Orgeneral Muhsin Batur, annesi Leman Batur'dur. Muhsin Batur, Eskişehir'de öğrenim gördüğü esnada Leman Batur ile tanışmış ve evlenmiştir. Leman Batur, Eskişehir'de ilk Türk eczanesini açan Ömer Lütfü Bey'in kızıdır. Modern bir Türk kadını olan Leman Batur, bu yönüyle Muhsin Batur'un dikkatini çekmiştir. Tanışmalarının ardından iki yıl nişanlı kalmış ve evlenmişlerdir. Bu evlilikten iki çocukları olmuştur. İlk çocukları 13 Kasım 1944 yılında doğan Emel Batur'dur. Emel Batur, Balıkesir'de doğmuştur. Muhsin Batur, tek çocuk sahibi olmak istemiştir. Mesleğinin zorlukları ve dönemin şartlarından dolayı tek çocuğu bile yetiştirmenin zor olduğunu düşünmüştür. Fakat kayınvalidesinin tek çocuğun sakıncalı oluşu söylemlerinden etkilenerek ikinci bir çocuk yapmaya karar vermişlerdir. Doğumuyla ilgili Enis Batur: "*Evlendiklerinde önce Merzifon'a, ardından ablamın doğduğu Balıkesir'e gitmişler, Eskişehir'e ikinci atanışında babamın, ablamdan tam yedi yıl sonra ben- durumu pekiştiren durum"*[13] demiştir.

Batur'un ailesi, Ankara'da bir yıl kaldıktan sonra tekrar Eskişehir'e dönmüşlerdir. 1959'da Defterdar caddesindeki evlerine yerleşmişlerdir. Enis Batur çocukluğunu Eskişehir'de geçirmiştir. Batur, çocukluğuna dair yaşantılardan bahsederken Eskişehir'de yaşadıkları evi önemle vurgulamıştır. Defterdar caddesinde yaşadıkları evi her ayrıntısıyla hatırlamış ve betimlemiştir. Bu ayrıntılardan bir tanesi şairin evlerindeki sobayı hafızasında nasıl sakladığına dairdir. Enis Batur sobaya dair anısını şu sözlerle anlatmaktadır:

> "*Gece yatmadan son kez doldurulan ve sabaha doğru ısı gücü iyiden iyiye kaybolan sobayı yakmak için annem erkenden kalkar, cürufları dışarı alır, sonra da bir çadır kurarcasına kömürlerin etrafını ve altını odunlarla destekler, araya küçük çıta parçaları ve bir gün öncesinin Cumhuriyeti'ni*

[13]Enis Batur, *Mürekkep Zaman*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2014, s. 23.

*üçe bölerek yerleştirir, en sonunda uzun sıska bir çırayı tutuşturur, işlemi başlatmış, daha doğrusu tamamlamış olurdu."*[14]

Şehrin fazla soğuk oluşu şairin anılarında sobanın ayrı bir önemi olmasına sebep olmuştur. Enis Batur'un çocukluğuna dair unutamadığı anıları arasında babasının dinlediği radyo da vardır. Evdeki sessizliği bozan bu radyoda Batur, babasının "Yassıada Saatları" dinlediğini hatırlamaktadır.[15]

Enis Batur'un anılarında yer alan "tren" bir sembol olarak şairin çocukluğunu anımsatmaktadır. Tren, Batur için ayrılığın, gurbetin ve kopuşun temsilidir. Okuduğu Dumlupınar İlkokulu'nun tren istasyonunun karşısında olması şairin her gün istasyonla alakadar olmasına sebep olmuştur. "*İstasyonlara, garlara, trenlere duyduğum ölçüsüz tutkunun belki bir açıklamasıdır: Dumlupınar ilkokulu, Eskişehir tren istasyonunun tam karşısındaydı."*[16] Trenlere ve garlara karşı duyduğu bu ilgi şairin ilerde Eskişehir'den koparılışının sembolü olmuştur.

"*İstasyon Caddesi'nde doğdum, bütün çocukluğum o gri gar kütlesini bir ucundan yaran, öbür ucundan çıktığında yerkürenin en uzak noktalarına doğru yola düştüğünü o zamanlar düşlemekten geri durmadığım siyah trenleri dinlemekle, gövdemin ayarını onların nabzına göre düzenlemekle geçti."*[17]

Yukarıda yer alan cümlelerden anlaşılıyor ki şairin hayatının şekillenmesinde, kendini yönlendirmesinde trenlerin etkisi olmuştur. İstasyon, Batur'un hayatında yola çıktığı ilk durak olmuştur.

Şairin çocukluğundaki bir diğer tutku ise sinemalardır. Yaz akşamları ablasıyla birlikte sinemaya giden Batur: "*Bir tutku olarak güzergâhıma çok sonra katıldı Sinema, ama çocukluğumun en seçkin büyüsüydü"*[18] ifadeleriyle sinemanın hayatındaki yerini vurgulamıştır. Eskişehir'de kurulan yazlık sinemalar şairin giderek gelişen sinema anlayışının temellerini attığı yer olmuştur. Eskişehir'deki Kılıçoğlu Sineması bir mekân olarak şairin çocukluğunun bir parçasıdır.

[14]Batur, *Mürekkep Zaman,* s. 30.
[15]Batur, *a.g.e.*, s. 32.
[16]Batur, *a.g.e.*, s. 30.
[17]Enis Batur, *Başkalaşımlar XXI-XXX*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2016, s. 171.
[18]Batur, *a.g.e.*, s. 36.

Enis Batur'un eğitiminde ve hayatını yönlendirmesinde ailesinin rolü büyüktür. Özellikle babasından etkilendiğini söyleyen Batur: "*Babama, bir gün, hayatım boyunca okuduğum tüm metinlerin içinde beni en çok etkileyenin o satırlar olduğunu söyledim"*[19] demiştir. Babasının defterine yazdığı yazıdan bahseden Batur, bu satırlarda temel bir yaşam felsefesinin çizildiğini düşünmüştür. Aldığı eğitim ailesinin vermiş olduğu kararlar doğrultusunda şekillendiğini düşünen Batur:

> "*İyi bir aile ortamında büyüdüm. Düşkündüler bana. Ablam da var. Ablam da çok düşkündü. Dolayısıyla çekirdek aile ve hatta biraz da genişletilmiş aileyi anneanneleri, teyzeleri buna katmak isterim. Öyle bir ortamın içinde çocukluğumu geçirmiş olmamın bütün hayatımı pozitif etkilediğini söyleyeyim"*[20]

Yukarıda yer alan ifadeleriyle Batur, aile hayatının üzerinde yarattığı etkiden bahsetmiştir. Zamanla babasıyla görüş ayrılıkları yaşamaya başlayan Batur, bu ayrılığın yaşanmasına sebep olarak babasının konumunu görmüştür: "*Babam pozitivist bir insan olduğu için bana yaraştırdığı konum, toplumun içinde, somut olgulara dayalı bir yaşama modeliydi. Benim seçtiğimse, bütünüyle irrasyonel bir modeldi."*[21] Batur, annesi ve ablası başta olmak üzere ailesindeki kadınların da hayatında önemli etkiye sahip olduklarını düşünmüştür. Bu etkiyi Batur şöyle ifade eder:

> "*Bizim evin merkezinde Baba, babam oldu hep. Ailenin kadınları beni abartıyla sevdiler: Annem, ablam, anneannem el üstünde tuttular o çelimsiz, düzduvara tırmanmadan yapamayan, çevrelerindeki bütün yaşıtlarından daha zeki bulduklarını söylemekten çekinmedikleri, böylece, farkında varmaksızın kendisini herkesten ayırmaya çalışan çocuğu."*[22]

Annesini tanımlarken annesinin öfkeli olduğunu söyleyen Batur, annesinin bir tek onun öfkesinden çekindiğini söylemiştir.

Enis Batur, Paris'teyken ilk eşi Figen Batur ile tanışmış ve evlenmiştir. Figen Batur ile olan evliliğinde tek çocuğu olan Sarp Batur dünyaya gelmiştir. Enis Batur, 1990 yılında ikinci evliliğini ressam Fatma Tülin ile yapmıştır. Fatma Tülin, Boğaziçi

---

[19] Enis Batur, *Başka Yollar,* Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2013, s. 137.
[20] www.eba.gov.tr/meb yaz söyleşileri/ (Erişim Tarihi: 15.12.2019)
[21] Enis Batur, *Söz'lük,* Düzlem Yayınları, İstanbul 1992, s. 123.
[22] Batur, *a.g.e.,* s. 177.

Üniversitesi'nde dil ve edebiyat eğitimi almıştır. Kişisel sergiler açmakta ve alanıyla ilgili kitaplar yayımlamaktadır.

### 1.1.2. Eğitim Hayatı:

Enis Batur, ilkokulu Eskişehir Dumlupınar İlkokulunda okumuştur. Çocukluğunun bu okulun çevresinde başladığını ve bittiğini[23] söyleyen şairin ilgi duyduğu istasyon da okulun hemen karşısındadır. İlkokulu bitirdikten sonra hangi liseye gideceği konusunda ailesi planlar yapmıştır. Bu konuda Batur şu ifadeleri kullanır:

> "*Benim hangi sınavlara katılacağıma, tek tek okullar hakkında ayrıntılı bilgi topladıktan sonra babam karar verdiydi: Asıl hedefler Sankt Georg ve Saint Joseph'ti, onları kazanamayacak olursam (ki babam böyle bir olasılık getirmiyordu aklına), 'en kötü ihtimal'le Galatasaray düşünülebileceği için bir de o sınava katılmam gerekiyordu"*[24]

Girdiği sınavların ardından Batur, İstanbul'a okumak üzere yola çıkmıştır. Ailesinden ilk kopuşu olan bu yolculuk, şairin hayatında derin izler bırakmıştır. Enis Batur söz konusu yolculuğu şu ifadelerle anlatmaktadır:

> "*İlkokulu bitirdiğim yıl ailece Eskişehir'de yaşıyorduk. İstanbul'a yatılı olarak gönderildim. Bu benim hayatımda önemli bir travma yarattı. Bu travma hemen hemen bütün tercihlerimi belirledi. Dolayısıyla ben aileden uzağa gönderilmemesi gereken bir çocuktum. Bunu sonradan böyle düşündüm. Ama bunun için de kimseyi suçlamadım. İyi niyetle eğitimim göz önünde tutularak yapılmış bir seçimdi bu."*[25]

İstasyondan İstanbul'a gidip gelmeye başlayan Batur için başlarda zor olan ayrılıklar zamanla yerini alışkanlığa bırakmıştır. Eskişehir'den ayrılmak zor geliyorken bir zaman sonra İstanbul'dan, arkadaşlarından ayrılmak zor gelmiştir. "*Herşey bu istasyonda tersyüz olmuş; yola, yoluma koyulduğumu anlamaksızın çıkmışım"*[26] ifadesinde asıl yolculuğuna başladığını söylemiştir. Batur: "*Yabancısı olduğum bir şehir, hiç tanımadığım bir dil, örf ve âdetlerini bilmediğim bir din bekliyordu beni*

[23]Batur, *Mürekkep Zaman*, s. 17.
[24]Batur, *a.g.e.*, s. 26.
[25] www.eba.gov.tr/meb yaz söyleşileri/ (Erişim Tarihi: 15.12.2019)
[26]Batur, *a.g.e.*, s. 47.

*Saint- Joseph'te…"*[27] ifadesinde okulda onu bekleyen zorluklardan bahsetmiştir. Batur, Saint- Joseph'te okuduktan sonra okula bakışı karamsar olmuştur. Buna neden olarak askeri bir eğitim alır gibi okul hayatını sürdürmüş olması gösterilebilir. Şair, okul hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

> "*İstanbul'a 'papaz okulu'na geldiğimde, hâlâ zenginliğine inanmakta güçlük çektiğim bir program bekliyordu beni: Koridorlarda üçüncü karodan bir hizada yürümeyi, sınıfta sırtımı dayamadan bir buçuk saat durmayı, yemekhanede zil çalmadan yemeğe başlamamayı, bir soba bile yanmayan dev yatakhaneden buz gibi soğuk suda her gece bir tür aptes almayı öğrendim."*[28]

İçinde bulunduğu bu duruma ayak uydurmakta güçlük çeken şair, öğrendiklerinden hiç hoşnut olmamıştır. Onun bu hoşnutsuzluğu okul tarafından pek hoş karşılanmamıştır. Michel Foucault'un (1926-1984) *Gözetlemek ve Cezalandırmak* adlı çalışmasını okuyan Batur, okulun temel mantığını anladığını söylemiştir. [29]

Enis Batur, İstanbul'da Saint- Joseph Lisesi'nde okumaya gönderildiğinde ailesinden ilk kez ayrılmıştır. Bu ayrılık onun için yuvadan koparılış olarak şekillenmiştir. Bu yolculukla birlikte hayatının eskisi olamayacağını düşünmüş ve geri dönemeyeceğini anlamıştır. "*Haydarpaşa'da, son bir kez sallanıp kaskatı kesildiğinde vagon, anladıydım: Geri dönemeyecektim"*[30] ifadesiyle Batur'un bu ayrılışa yüklediği anlamı görürüz. Batur, Saint Joseph hakkındaki fikirlerini şu sözlerle ifade etmiştir: "*Saint Joseph'e geldiğimde Eskişehir'de yaşıyorduk; iyi okul diye seçildiydi orası, yoksa ne benim, ne de ailemin başka bir bildiği vardı o konuda, "frere"liğin ne olduğundan kesin habersizdik sözgelimi."*[31]

Batur, neyle karşılaşacağını bilmediği bir okula henüz on yedi yaşındayken gönderilmiştir. Bu ayrılış onun gurbete çıkışının ilk basamağı olmuştur. Bu nedenle okula gidiyor olmaktan ziyade kendisini sürgüne gidiyor gibi hissetmiştir. Batur bu hislerinden şöyle bahsetmektedir:

---

[27] Enis Batur, *Yolcu*, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2011, s. 124.
[28] Enis Batur, *Kediler Krallara Bakabilir,* Sel Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 46.
[29] Batur, *a.g.e,* s. 46.
[30] Batur, *Başkalaşımlar XXI-XXX*, s. 171.
[31] Batur, *Başka Yollar*, s. 28.

> "*Kendimi "ev"imden sürülmüş, gönderilmiş, uzağa bırakılmış hissettiğim bir yaştaydım – yıllar sonra anneme onu söyledim: 'Siz beni başka bir dünyaya fırlatıp terkettiniz, onun için artık eve dönemem.'*[32]

Enis Batur, evden ayrılışın verdiği dışarı atılma duygusu ile gittiği İstanbul'da da mutlu olamamıştır. Saint Joseph'ten uzaklaştırıldığı yıllarda tekrar eve dönmek için planlar yapmak yerine yurtdışına gidebilmenin hayallerini kurmaya başlamıştır. Kendi iradesi dışında, zorunlu olarak gönderildiği bir yerde mutlu olmayı beklememiştir. Okul kavramı şair için negatif anlamlarla yüklü olmuştur. "*Olumsuz bir uzamdı Okul, benim gözümde: İçine zorla oturtulduğumuz (hiçbir çocuk sevinerek ilkokula başlamaz gibi geliyor bana) içinden güç belâ çıktığımız…"*[33] sözleriyle okul hakkındaki düşüncesini ifade etmiştir. Çocukluğunu ailesiyle ve mutlu geçiren şair, yıllar sonra yaşadıklarını çocukluğundan sonra evinden ayrılışına ve bunu erken yaşta yaşamış olmasına bağlamıştır. Batur, lisenin ardından ODTÜ'ye kayıt yaptırarak eğitim hayatına devam etmiştir. ODTÜ'ye kaydoluşunu şöyle ifade etmiştir: "*Diyarbakır üzerinden Ankara'ya döndüm ve ODTÜ'ye kaydımı yaptırdım. Liseden iki arkadaşımla, Oğuz Demiralp ve Aydın Uğur, yeniden aynı çatı altında, aynı sınıfta buluşmuştuk."*[34] ODTÜ'de eğitimine başlayan şair Paris'e giderek orada eğitimini tamamlamıştır.

### 1.1.3. Askerlik:

Enis Batur, 15 Ağustos 1980'de Çankırı'da askerliğini yapmıştır. Batur'un askerliğe başladığı dönem 12 Eylül 1980 darbesinin hemen sonrasına denk geldiği için zor bir süreç olmuştur. Askerlik sürecinde haberleşme sıkıntısı çekmiş bu durum ruh halini olumsuz etkilemiştir. Bu etkilenmeyi Batur, şu şekilde ifade eder: "*Oysa beterin beteri bekliyordu beni: 'Özel Kura' ile gönderildiğim Çankırı'da geçirdiğim 365 günün gecesi ahizeye kilitleyecekti kulağımı."*[35] Çankırı'da geçirdiği süreç Batur'u hem olumsuz hem de olumlu yönlerden etkilemiştir. Darbe sonrası askerliğe başlaması ve iletişim sıkıntısı çekmesine rağmen yazın yaşamına devam edebilmeyi başarmıştır. Bu süreci Batur, aşağıda yer alan ifadelerinde dile getirmiştir:

---

[32]Batur, *Başka Yollar*, s. 29.
[33]Batur, *a.g.e*., s. 71.
[34]Batur, *Mürekkep Zaman*, s. 141.
[35]Batur, *Kediler Krallara Bakabilir*, s. 37.

> "*Oniki ay süren Çankırı parantezi beni hem kastı, hem de açtı – iki ayrı vanadan. Hem kastı kavurdu, hem sıkıştırdı ve boğdu. 'Yeraltından Notlar' yazdım ve tamamladım; çoğunu gömecektim. Peşisıra başladım 'Bir Yeraltı Ütopyası'na: İki hayat birden tıkanmıştı ya."*[36]

Batur, Çankırı'dayken de kitaplardan kopmamış, yayın hayatını yakından takip etmiştir. "*1981'de Çankırı'da askerliğimi yaparken tek bir kitapçı vardı kentte ve kırtasiyecilik yapıyordu. Ve Çankırı ile Ankara arası topu topu 120km.'lik bir mesafe vardı, günde iki otobüs seferi yapılıyordu"*[37] sözleriyle kitaba kısıtlı erişim imkânlarından bahsetmiştir.

### 1.1.4. Sanat Dünyasına Girmesi ve İlk Şiirleri:

Enis Batur, küçük yaşlardan itibaren okuma dünyasının içinde yer almıştır. Başta babasının getirdiği dergilere ilgi duymasıyla başlayan bu okuma merakı artarak devam etmiştir. Enis Batur, ablasının evde bulunan kitapları sayesinde birçok esere kolaylıkla ulaşmış ve ilgi duymuştur. "*Okumaya, çiziktirmeye erken başladığım doğru; akranlarımdan daha meraklıydım, başıma işler açmama yol açan haytalığımı bu yönümle dengeleyebileceğimi kavramıştım belki de"*[38] diyen Batur, yaşıtlarından daha meraklı bir okur olduğunu söylemiştir. Okuma sürecine bu kadar erken ve yoğun bir ilgiyle başlayan Batur, yazmaya da erken yaşta başlamıştır. Batur'a göre yazmaya başlamak için bir sebep aramak doğru değildir.

Enis Batur'un edebiyat dünyasına girmesi çok genç yaşlarda olmuştur. Henüz 20'li yaşlarında olması aldığı kararın çevresi tarafından tepki görmesine neden olmuştur. Edebiyatın gelir getiren bir meslek olmadığını düşünen çevresine rağmen Batur, edebiyat adamı olmaya karar vermiştir. "*Edebiyat adamlığı bir meslek değil, bir uğraş, bir tutkudur. Uğraş ya da tutku, hayat çarklarını döndürmeye yetmez."*[39] Batur'un bu sözlerinden yola çıkarak görüyoruz ki şair için edebiyat adamlığı bir meslek niteliğinde değildir. Hayatını idame ettirme açısından edebiyat adamlığı bir katkı sağlayamamaktadır. Bu nedenle Batur için ek bir işin olması olağandır. Bu durumu

[36]Enis Batur, *Bu Kalem Melun*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 44.
[37]Batur, *Saatsız Maarıf Takvimi,* Ark Yayınevi, Ankara 1995. s. 202.
[38]Batur, *Mürekkep Zaman,* s. 40.
[39]Batur, *Saatsız Maarıf Takvimi,* s. 212.

"*Edebiyat adamı olmayı seçen çoğu genç için gereklidir bu. Hangi 'ikinci meslek' daha iyi, uygundur?"*[40] sözleriyle ifade etmiştir.

Enis Batur, ilk kitaplarını Paris'te yazmıştır:

> "*Şiir yazmaya nerede ne zaman başlamış olabilirim: Geçen yüzyılın ikinci yarısında Kandiye'de mi, yüzyıl başında Üsküdar'da mı, 1955'de Napoli'de ya da 1959'da Eskişehir'de mi? Şiir yazmaya 1972 sonunda 'Dvorak Kızgınlıkları' adlı ilk kitabımı yok ettikten sonra başladım"*[41]

Kendi yolculuğuna şiir üzerinden başlayan Batur, şair olmanın yanı sıra aydın olmanın da gerekli olduğunu inanmıştır. Batur'a göre şairlik ve aydın olma bir arada düşünülmeli ve birbirlerini tamamlayıcı iki unsur olarak ele alınmalıydı. Bu hususta şair kaynağını hem doğudan hem de batıdan almalıdır. Batur, şiirlerinin oluşumunda Doğu'nun ışığından yola çıkarak Batı'ya doğru yönelmiştir. Bu nedenle ilk şiirleri okuyuculara ulaştığında okuyucular, Türk şiirinin alışık olmadık yönleri ile karşılaşmıştır.

### 1.1.5. Yayıncılık Faaliyetleri:

Ankara'ya geldikten sonra yayıncılık hayatına başlayan Batur, ilk girişimi 1971- 1972 yıllarında *Gizem* adını verdiği dergiyi çıkartmakla işe başlar. Yavuz Çekirge ve Aydın Uğur ile birlikte çıkartmayı düşündüğü söz konusu dergi yayın hayatına girememiştir[42]. Bu girişimin ardından Batur, *Yazı* adlı kültür- sanat dergisini çıkartmıştır. Batur, derginin basımı sırasında Paris'te olunca *Yazı'*nın basım işlerini Oğuz Demiralp üstlenir. *Yazı* dergisi uzun sürmemiş tek sayı olarak çıkmıştır. 1974-1984 yıllarına geldiğimizde ise karşımıza *Oluşum* dergisi çıkmaktadır. *Oluşum*'un sahibi Fahrünnisa Kadıbeşegil'dir. Derginin etkin ismi Cemal Süreya olmuştur. Cemal Süreya sonradan dergiyi Enis Batur'a devretmiştir. Batur bu devralışı şöyle anlatmaktadır:

> "*Dergiyi etkin hale sokan Cemal Süreya idi, ilk 5 sayıyı o çıkarttı ve İstanbul'a tayini çıkınca yerine benim geçmemi istedi. Oysa pek çok talibi*

[40]Batur, *a.g.e.*, s. 212.
[41]Batur, *Söz'lük*, s. 69.
[42]Batur, *a.g.e.*, s. 83.

*vardı ! 7. sayıdan başlayarak 62. sayıya dek, yaklaşık 5 yıl yönettim Oluşum'u"*[43]

*Oluşum*'un ardından Batur, kısa süreli olarak Milli Eğitim Bakanlığı öncülüğünde *MEB* dergisini çıkarmıştır. Fakat derginin önü kesilmiş, yayın hayatı kısa sürmüştür. Kısa süreli olan yayınlardan birisi de Oğuz Demiralp ile birlikte çıkardıkları *Cehennemde Bir Mevsim* isimli dergi olmuştur. Bu dergi, bir şiir dergisi olarak hazırlanmış fakat yayını devam etmemiştir. Mehmet Taner ile birlikte Tan Yayınları'na başlayan Batur, Ankara'daki son yılında da bu dergi ile ilgilenmiştir.[44] Ankara'daki yayın hayatından sonra Batur, İstanbul'a gitmiştir. İstanbul'da Tarhan Erdem'in önerisiyle Milliyet Yayınları'nı yönetmeye başlamıştır. Fakat iki gün sonra anlaşmazlıklar nedeniyle Enis Batur istifa etmiştir. İstifasının ardından *Milliyet* tarafından *Avrupa Ülkeler Ansiklopedisi*'ni hazırlaması istenmiştir.[45] "*Ömer Madra, Oruç Aruoba, Sevin Okyay'dan oluşan bir çekirdek kadroyla soluk almadan, gün ışığını neredeyse görmeden 4 ayda tamamladık Ansiklopedi'yi. Gazeteye sonra girdim ben"*[46] ifadesinden ansiklopedi çalışmasından sonra gazeteye tekrar döndüğü anlaşılmaktadır. Batur, bir dönem *Milliyet'te* yayın danışmanlığı yapmıştır. *Milliyet Büyük Ansiklopedi'*yi hazırlamıştır. *Milliyet'*in ardından kısa süreli olarak *Cumhuriyet'te* yazmıştır. 1986 yılında Ali Saydam tarafından Enis Batur'a *Gergedan'*ın ortaya çıkmasını sağlayacak teklif gelmiştir.[47] Kültür ve sanat dergisi olan *Gergedan,* Türk edebiyatına katkılar sağlamıştır. Dergi genel olarak "çağdaşlık" kavramı üzerine inşa edilmiştir. Bu yönüyle Türk edebiyatına yenilikçi bir bakış açısı kazandırmıştır. İlhan Berk, *Gergedan* hakkında: "*Bir yapıt gibi Gergedan'ın her sayısı. Baştan sona okuduğum tek dergi. Eline sağlık, sevgili Enis"*[48] yorumunu yapmıştır.

Enis Batur, *Gergedan* dergisinin ardından *Argos* dergisi ile karşımıza çıkmaktadır. Tıpkı *Gergedan* gibi *Argos'*ta kültür ve sanat dergisidir. *Gergedan'a* nazaran *Argos* daha kısa süreli yayın hayatına devam etmiştir. Enis Batur, 1988'de *Argos*'tan istifa etmiştir. Daha sonraları *Sanat Dünyamız* ve *Şehir* dergilerini çıkartmaya başlamıştır.

[43]Batur, *Söz'lük*, s. 84.
[44]Batur, *a.g.e.*, s. 85.
[45]Batur, *a.g.e.*, s. 86.
[46]Batur, *a.g.e.*, s. 86.
[47]Batur, *Söz'lük*, s. 86.
[48] İlhan Berk, *Enis Batur'a Mektuplar,* Çolpan Yayınları, Ankara 2019, s. 50.

"*Sanat Dünyamız, çerçevesi çizilmiş bir kurum dergisi, iyisini yapmaya gayret ediyorum"*[49] diyen Batur, aynı dönemde Remzi Kitabevi'nin de yayın danışmanlığını yapmıştır. Daha sonraları YKY bünyesinde çalışmış fakat 2004 yılında oradan da istifa etmiştir.

Türkiye'deki yayıncılık hayatını yetersiz bulan Batur, kurumsallaşmış yayınların oldukça az olduğunu düşünmektedir. Yayıncılığa girmek zorunda kalışının nedenini hayatını devam ettirebilmek için para kazanmak zorunda olmasına bağlamıştır:

> "*Hayatımı sürdürmek için çalışmak zorundaydım. Bana uygun görünen, benim uygun görüldüğüm alanlar sınırlıydı: Hekim ya da muhasebeci olmadığıma göre, yazıklarımdan para kazanamayacağıma göre, seçenekler ortadaydı: Basın, reklamcılık, yayıncılık, kültür işleri…"*[50]

Bir yönüyle mecbur olarak girdiği yayıncılık hayatında şair, en zor kısmın 'ortalama bir üslubu benimsemek zorunda kalmak' olduğunu düşünmüştür. Siyasi baskılar, bütçe sıkıntısı ve okuyucu bulamama gibi sıkıntılar Türkiye'deki yayın hayatını etkileyen başlıca nedenler olmuştur. Bu nedenlerden dolayı Enis Batur, hayalindeki gibi bir yayın hayatının içinde yer edinememiştir. "*Dergi çıkartmak, eylem yapmaktır"*[51] ifadesiyle de derginin Batur için olan yerini anlamak mümkündür. Yayıncılık faaliyetlerine önem veren Batur, 2017 yılında başladığı Kırmızı Kedi Yayınevi'nin Genel Yayın Yönetmenliğine halen devam ettirmektedir.

### 1.2. Sanat- Edebiyat ve Şiir Üzerine Düşünceleri:

#### 1.2.1. Şiir nedir? :

Şiirin ne olduğu sorusuna birçok şair farklı yanıtlar vermiştir. Çeşitliliğin bu kadar fazla olması şiirin teknik anlamından ziyade duygusal anlamından yola çıkarak tanımlanıyor olmasıdır. Her birey kendi iç dünyasından ve yaşadıklarından yola çıkarak şiiri tanımlayabilir. Şiir bazıları için çareyken bazıları için sorunun kendisidir. Gerek Dünya edebiyatında gerekse Türk edebiyatında şiire yaklaşım ve şiiri tanımlama farklı olmuştur. Şiirin toplumu bilgilendirme aracı olarak gören şairler, şiire ideolojik anlamda yaklaşmıştır. Şiiri hazzın timsali ve trajik insanın yansıması olarak görenler ise şahsi olarak şiiri ele almışlardır. Enis Batur'un şiire yaklaşımı ise

[49]Batur, *Söz'lük*, s. 88.
[50]Batur, *Saatsız Maarif Takvimi,* s. 205- 206.
[51]Batur, *a.g.e.,* s. 273.

soyutlamaya dönük olmuştur. Batur'un şiiri çok yönlülük taşımakta ve kaynağını birçok unsura dayandırmaktadır.

> "*Benim şiirim, genel çizgilerinde soyutlamaya dönük bir şiirdir. Uzun süre dış ülkelerde yaşadım, pek çok yeri gezdim gördüm ama şiirlerime dolaylı yoldan girdi bu göçebelik. Buna karşılık yabancı kültürlere çok kesin çizgilerle göndermeler yapıyorum. Ölü uygarlıkların kültürleri olsun, Ortadoğu kültürü olsun açık bir içmetinsellik ile yer tutuyor yazdıklarımda".*[52]

Batur'un ifadelerinden yola çıkarak şiire yüklediği anlamları anlamak mümkündür. Onun için şiir köklerini her yere salabilecek kadar özgürdür. Bu özgürlük şiire çok anlamlılık katmaktadır. Bu nedenlerden dolayı şiiri yaratma istencine bürünmek, şiiri yaratma sürecinden daha sancılı olmaktadır. Batur için şiiri sürdürülebilir kılmanın yolu öncelikle başlayacak cesarete sahip olmaktır. "*Şiir esnek bir süreklilik istiyor, bir şairimizin deyimiyle 'yüreğe çengelli iğne'yle tutturulmuş mu: Bunu kurcalıyor durmadan."*[53] Batur, şiirini oluştururken karanlıkta kalmayı seçmiştir. "*Tanımlamam gerekse, bir gece şairi olarak tanımlardım kendimi"*[54] ifadesinden yola çıkarak Batur'un şiirinin dış dünyadan soyutlanarak oluşturulduğunu söyleyebiliriz.

Enis Batur'un şiirlerinde yapının nasıl ele alındığına baktığımızda söz diziminde kullanmış olduğu farklılıklar göze çarpmaktadır. Batur, şiirlerinde anlamı derinleştirmek için kelime oyunlarına ve dilsel kodlara başvurmuştur. Şairin bu yaklaşımı şiirlerinin yapısında özgünlük kazandırmıştır. Batur'un bu tutumunu Şaban Çobanoğlu'nun şu sözleriyle açıklayabiliriz:

> "*Şair, şiirde anlamı ve çağrışımı yakalayabilmek için, klişeleşmiş ve standart bir dil anlayışı yerine, kendi zihninde üretip şekillendirdiği özgün kelime ve cümle yapılarını tercih edebilir. Bu tür alışılmış ve yerleşmiş kalıpların dışındaki iddialı kullanımları dil sapmaları olarak tanımlayabiliriz."*[55]

[52]Batur, *Söz'lük*, s. 29.
[53]Batur, *Saatsız Maarıf Takvimi,* s. 16.
[54]Batur, *Söz'lük,* s. 32.
[55] Şaban Çobanoğlu, *Modern Şiir Dilinde Sapmalar,* Hece Yayınları, Ankara 2018, s. 74.

Çobanoğlu'nun yukarıda yer alan ifadesine göre Batur'un şiirlerindeki farklılığı "dil sapmaları" olarak tanımlayabiliriz. Enis Batur'un etkilendiği II. Yeni şairlerinde de bu dil sapmaları görülmektedir. II. Yeni şairleri, Türk şiirinde alışılagelmiş kalıpları yıkarak özgün bir şiir yapısı meydana getirmişlerdir. II. Yeni şairleri, şiirde sessel sapmalar, söz diziminde sapmalar, alışılmamış bağdaştırmalar kullanmaya başlamışlardır. Başta Cemal Süreya ve İlhan Berk'te bu sapmaların örneklerini görmek mümkündür. Batur'un eserlerinde söz konusu sapmalara baktığımızda birçok örnekle karşılaşmak mümkündür. "Opera", "Uç Şiirler", "Frenhoferolmak" şiir dilinde ve yapısında değişiklikler yaptığı şiir kitaplarından bazılarıdır. Batur, "Uç Şiirler" adlı eserini deneysel metinler üzerine inşa etmiştir. "On" başlıklı şiirini ele aldığımızda:

"***Mer****oğlu****mer****kız, sabah/****tan.*** *Have fine eyes.*

***(e.e****). Ama, that's all.* ***Hadi !*** *Ver t o r b a n ı*

*En kıyıdaki başdaş, işeyelim bu tarihin yanlış*

*Y a t a ğ ı n a"*

(Uç Şiirler, "*On",* s. 24)

Batur'un "On" adlı şiirinden hareketle, şiirindeki yapıyı değerlendirdiğimizde şairin, koyu ve italik yazı stiliyle vurgulamak istediği yerleri farklılaştırdığını görülmektedir. Tıpkı II. Yeni şairlerinde olduğu gibi şair, kendine has bir dil oluşturma gayreti içindedir. Batur'un "Uç Şiirler" adlı eserindeki şiirlerine baktığımızda mısra düzenlerinde de sapmalar görülmektedir. Bu mısra şekliyle Batur'un şiirini Nazım Hikmet'in şiirine benzetebiliriz. Tıpkı Nazım Hikmet'in *Açların Gözbebekleri* şiirindeki gibi Batur'un şiirlerinde de mısra kırılmaları görülmektedir. Bu duruma bir örnek olarak şairin "Dokuz" adlı şiirini gösterebiliriz:

"*Görüntü aşacak.* ***Diyebilecektir.*** *Dışar*

*ı !* *seslensek de.*

*Hiçbir an bile an-*

*layamamışımda Ağaç'ı.* ***K,*** *g, ör işte!*

*Herbir şey kalmayacaktır."*

(Uç Şiirleri, "*Dokuz",* s. 23)

Şiirde müzikal ritmi sağlamak için ses öğeleri ve biçim unsurları kullanılmaktadır. Bu ses öğeleri kafiye (uyak), ses tekrarları, cinas, ölçü ve ritimdir. Bu unsurlar şiirde olması gereken müzikaliteyi sağlayan öğelerdir. Müzikal dilin oluşması için vezin kullanımı, aliterasyon ve asonans gibi musikideki ritim ve armoniye karşılık gelen öğeler kullanılmalıdır. Şiirde musikiyi sağlamanın başlıca yolu dili şekillendirmektir. Dil, yontularak şekle sokulur ve şiirde ahengi sağlar. Musikinin dile olan etkisini Banarlı şöyle ifade etmiştir: "*Dillerin ses bakımından güzelleşmesi, kelimelerinin birer nağme ve söz dizilerinin de birer mûsıkî cümlesi olabilmesi demektir."*[56] Şiir dilini ses öğeleri ile yoğuran Enis Batur, ritme önem vererek şiirlerini oluşturduğundan şöyle bahsetmektedir:

> " *"Gece Meselleri"ni oluşturan küçük parçaların çoğunda, tıpkı "Nil" deki gibi çoksesli olma sevdasına eklenmiş bir tür "yabancılaştırılmış sessel düzenler" in varlığından sözedilebilir sanıyorum. "Soğan Mürekkebiyle Mesel"de de. Ama onda, daha çok içiçe geçmiş iki ayrı ritmik yapının karşılıklı hızlanma niyetleri de görülebilir."*[57]

Batur'un müzikal unsurları nasıl sağladığından bahseden bu ifadesinden yola çıkarak sırasıyla ses öğeleri ve biçim olarak şiirlerini ele alacağız. *Gece Meselleri* başlığı altına toplanmış şiirlerine baktığımızda:

TUNÇ MESEL

| | |
|---|---|
| " *yükselme oğlum* | *alçalma, uçarken* |
| *uçarken,* | *kıvancın terkisinde* |
| *gitgide yeğni* | *oğlum, gitgide* |
| *erir kanadın* | *yeğin kütle,* |
| *bir ucundan* | *ıslanır kanadın,* |
| *tutunup düşersin,* | *düşersin* |
| *yırtıp havayı.* | *yırtıp havayı.* |

[56] Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I,* Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1983, s. 151.
[57] Batur, *Söz'lük,* s. 49.

*Demir dağlayan şiir ! Nasıl giyiniyor etle ve*
*yaşıyor aramızda şu taşkı sözü? Toprak ana,*
*su ana bağışlamaz korkusuz pervaneyi ama*
*teğet gece uçuşunda sürmez gezgin gövde de"*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Tunç Mesel", s. 127)

Şiirin genel havasına bakıldığında gerek şekil gerekse ses öğeleriyle şiirde müzikaliteyi sağlanmıştır. Biçim olarak şiirin ilk kısmında alışagelmemiş bir tarz görülmektedir. Şair şiiri iki tarafa ayırarak biçimlendirmiştir. Şiir tek bir satır olarak okununca da alt alta okununca da anlamlı ifadeler oluşturmaktadır. Zıt anlamlı ifadeler barındırarak şiire anlamca hız kazandırılmıştır. "yükselme/alçalma, uçarken/düşerken" şiirdeki karşıt anlamlardır. Kelime yinelemeleri şiirdeki ritmik yapının ana öğesini oluşturmaktadır. "uçarken, gitgide, kanadın, düşersin, yırtıp havayı" bu yinelemelerdendir. Yinelemeler hızın arttığı kısımlardır. Bu hız ritmik havayı canlandırır ve musiki dilini oluşturulur. Batur'un "Gece Meselleri*"* şiirlerine baktığımızda genel olarak kelime tekrarlarının ve seslenmelerin kullanıldığını görürüz. Buradan hareketle Batur, şiirlerindeki ritmi, kelime tekrarları ve seslenmelerle sağlamıştır.

Enis Batur şiirlerinde, ses değişiklikleri, mısra düzenlerinde değişiklik, şiire yabancı kelimelerin sokulması, noktalama işaretlerinin kullanımında farklılık gibi unsurlar görülmektedir. Şairin *Koma Provaları* adlı eserindeki şiirlerine nazım birimi, nazım şekli, vezin ve kafiye bakımından incelediğimizde, şiirlerin tamamında serbest nazım tekniğinin kullanıldığını görürüz. Batur, şiirlerini oluştururken belli bir kalıbın içine sıkışmak istememiş, şiirlerini serbest nazımla yazmıştır. Serbest nazımla yazan Batur'un şiirlerinde düzenli olmasa da kafiyeye, redife rastlamakta mümkündür. "III" adlı şiirini incelediğimizde:

" *"Karadan kimse uğramaz buraya " demişti*

*deniz fenerinin bulut gibi sarhoş bekçisi: "Kimsin sen?".*

*Kimdim ben? Üstüste asıldım sigarama ve dumana boğup*

*küçük odayı kaybolmayı denedim: Adım Bartleby,*

*uzaktan geldim, geldiğim yerin bile yabancıyım.*

*Sonra susmuştuk uzun uzun. Belki korkmuştu halim***den***,*

*belki de geniş cümlelerle bir hikaye yaratmıştı ben**den**.*

*İnandım ona bir**den**."*

(Koma Provaları, "*III",* s. 14)

Şiirde koyu harflerle yazılı olan "halimden, benden, birden" kelimelerinde şairin redif kullandığı görülmektedir. Kendi kendisiyle konuşur bir havada şiirini yazan Batur, *Kimsin sen?* sorusuna bir diğer dizede *Kimdim ben?* sorusuyla başlamıştır. Sonuç olarak diyebiliriz ki Enis Batur şiirlerini serbest nazımla yazmakla birlikte yer yer kafiye, redif kullanımına da yer vermiştir. Şiirlerinde sözcükleri hecelerine ayırma, cümle eksiltmeleri, yeni sözcükler üretme gibi biçim farklılıklarına da rastlanmaktadır.

### 1.2.2.Şair Kimdir? :

Şairler ve şiirleri var oldukları günden itibaren toplumun merkezinde yer alan bir konuma sahip olmuşlardır. Toplumda sahip oldukları bu konum nedeniyle halk, şairler tarafından eleştirilmekten korkmuş, şairlerin şiirlerinde övgüyle bahsedilmek istemişlerdir. Toplumlar tarafından şairler, kâhin, büyücü ve rahip gibi figürlere de bürünmüştür. İçinde bulundukları toplumların dünya görüşleri başta olmak üzere kültürleri ve dilleri şairlerin kazandıkları kimlikler bakımından çeşitlilik göstermiştir. Bu nedenle şair için genel bir tanım yapmak zordur. Şair, öznellik barındıran kuralları doğrultusunda şiirini oluşturmaktadır. Şairin kim olduğu sorusuna Enis Batur, toplumun algısından yola çıkarak anlamlar vermiştir.

*Her şair kendi şiirinden asılır*[58] cümlesiyle Batur, şiirin şairine olan doğrudan etkisinden bahsetmektedir. Bu nedenle şair için şiiri kendi eliyle hazırlanmış bir ölüm fermanı niteliğindedir. *Daracık bir kafesin içinde bırakılmamalı yazar, kendi alanını kurması şaşırtıcı olmamalı*[59] ifadesiyle Batur, şairin şiirini yaratma sürecinde bireysel olarak alanını yaratması gerektiğini vurgulamıştır. Şair, kendi oluşturduğu alan içerisinde ne kadar özgür kalırsa o kadar özgün şiirler yazabilecektir. Batur'un "*Benim gözümde şair yabancıdır zaten. Ortak duyarlıkla, ortak dille kurmaz dünyasını, 'bay herkes'in sözcülüğünü üstlenmeye kalkışmaz"*[60] ifadesinden yola çıktığımızda şair, toplumun aynası olmaktan ziyade kendi iç dünyasının aynası olmaktadır. Batur'a göre

[58] Enis Batur, *Aciz Çağ Faltaşları,* YKY, İstanbul 1998, s. 75.
[59] Batur, *Söz'lük*, s. 19.
[60] Batur, *a.g.e*, s. 70.

şair toplumun sözcüsü değildir. Şairin ortaya koyduğu ifadeler ve hayaller kendisine aittir. "*Kuşku yok ki, şair de sanatçı da, 'anlamı karnında taşıdığını' sanan, öteden gelen bilgiyi/görgüyü dile getirdiğini savlayan kişiler sayılamaz- hele günümüzde"*[61] olarak Batur, şairlerin artık kâhin, büyücü gibi tanımlarından sıyrıldıklarından bahsetmiştir.

Enis Batur'a göre şair, çalışarak üretmektedir. Bu çalışma sırasında en iyi eserimi nasıl yazarım kaygısı taşımalıdır. Bu kaygı doğrultusunda hareket eden şair, iletmek istediklerini en iyi yolda aktarmanın yolunu arayacaktır. "*Oysa, bana öyle geliyor ki, en iyi yazar, her seferinde 'en iyi kitabımı nasıl yazarım' kaygısını taşıyan yazardır"*[62] ifadesinde Batur, en iyi yazar olmanın yolunu belirtmiştir. Fakat Batur için bu gerçekleşmesi zor bir istektir.

> "*Bir süre sonra anlar yazar: Varlığı kayıtsızlık, nefret, tılsım, ilişkileri kurmaktadır. Öyle yazmayı sürdürmesi, öyle yazması, biraz öyle biraz da böyle yazması beklenmektedir. İçeride, dışarıda, uçta durduğu için yerilmekte, övülmektedir. Olduğu gibi kalmaya da, değişmeye de hakkı yoktur. En iyi kitabını çoktan yazmıştır, ileride yazacaktır, hiçbir zaman yazamayacaktır."*[63]

Şair, ilerlediği yolun sonunu görememekte ve belirsizliğe doğru ilerlediğini bilmektedir. Hiçbir zaman "en iyi" olamayacağını bilse de bunun için çalışmaktan geri kalmayacaktır. Batur'un şairler için net ifadeleri yoktur. Şairin, bir muğlaklık içinde var olduğunu düşünmektedir. Bu muğlaklık şairin aldığı riski de ortaya koymaktadır. "*Benim gözümde şair, yabancılaşmış bir sözün kaynağında kurar ilmeklerini; dili şeyleşmeye yüz tutmayacak bir kıvamda yontar"*[64] ifadesinde Batur, şairin içinde bulunduğu inşadan söz etmektedir. Şair, şiirini inşa ederken sahip olduğu dili yontmakla görevlidir. Bu yontma, dile şeklini verme işini bireysel olarak meydana getirmektedir. Bu nedenle her şairin dili de farklı olacaktır. Bir şair olarak Batur'da: "*Şair olmayı, yazar olmayı değil de 'büyük şair', 'büyük yazar'olmayı bu romantik eğilimle hedef tuttum. Bana sorarsanız, yazan çok kişinin kafasında, gönlünde yatan*

[61] Enis Batur, *Smokinli Berduş,* Granada Yayınları, İstanbul 2013, s. 45.
[62] Batur, *Saatsız Maarıf Takvimi,* s. 285.
[63] Batur, *Aciz Çağ Faltaşları,* s. 63.
[64] Batur, *Söz'lük*, s. 46.

*imge budur zaten"*[65] diyerek şairlik yolunda hayalini belirtmiştir. Kendisini bir gece şairi[66] olarak tanımlayan Batur, en büyük yazar olma yolunda girdiği yolu labirente benzetmektedir. Enis Batur'a göre *Şair, eline ip almadan labirente dalan kişidir*[67]. Bu yönüyle şair sonunu göremediği ve yardım alamadığı bir yolun yolcusu olmaktadır. Yolun karmaşıklığı Batur'u endişelendirmemektedir. Çünkü şair yazdıklarını bir yere iletme kaygısı gütmez. "*Burada, şimdi yaşayan insanlara ulaşma telâşı yaşamıyorum ben; şiirlerim ne zaman, ne kadar, nerede, kime ulaşır bilemem, şişeye koyar mektubu gönderirim"*[68] ifadesinde şiirlerinin belli kalıplar çerçevesinde yazılmadığı anlaşılmaktadır.

Batur'un amacı bir kesime ulaşmaktan ziyade onu anlayacak kesimin ona ulaşmasını sağlamaktır. "*Ben bir edebiyat adamıyım bir kere, edebiyat adamlığı bir sosyal statü değildir. Onun için böyle bir endişem yok. Şairliğin bir toplumsal kimlik olarak görülmesi sorunu eskiye ait bir bakış açısıdır, ben aşılacağı kanısındayım.*"[69] Şairliği topluma mal etmenin eski bir anlayış olduğunu söyleyen Batur, eserlerini meydana getirirken de toplumu ön planda tutmaktan kaçınmıştır. Bu fikirle hareket eden şair, şiirlerinde yabancı dilden ifadelerin bulunması, şiirlerinin şekil itibariyle alışılagelmişin dışında olması nedeniyle anlaşılamamış ya da anlaşılmak istenmemiştir. Şair artık sınırlandırılmamalı, özgür bırakılmalıydı. Özgürce aldığı kararları başarılı bir şekilde uygulayabildiği halde topluma farklı geliyor denilerek dışlanan şairler, gerek kendilerini açıklamak zorunda kalmış gerekse bu mücadeleden vazgeçip topluma göre hareket etmek zorunda bırakılmışlardır. Şairlerin bu şekilde ikiye bölünmesine ülkenin sosyal ve ekonomik durumu da sebep olmuştur. Ülke henüz yeniliklere açık olmadığı gibi yenilikleri destekleyecek durum da değildir. Batur, mücadeleden pes eden şairlerden olmamıştır. Yaptıklarının arkasında duran ve açıklamaktan da kaçınmayan Batur, henüz genç yaşlarındayken bu sorunlarla karşı karşıya kalmıştır. Sonuç olarak Batur'a göre şair, toplumsal bir kimlik taşımamaktadır. Kendi oluşturduğu kimlik çerçevesinde var olmakta ve dilini yontarak kendi dünyasını inşa etmektedir.

---

[65] Batur, *a.g.e.,* s. 56.
[66] Batur, *a.g.e,,* s. 32.
[67] Batur, *a.g.e.,* s.69.
[68] Batur, *a.g.e.,* s. 70.
[69] Enis Batur, *Söz'lük,* s. 102.

### 1.2.3. Etkilendikleri:

Enis Batur yazın yaşamına girdiğinden itibaren etkilendiği birçok yazar/şair olmuştur. Bu etkilenmelerin olağan olduğunu düşünen Batur, her şairin muhakkak birisinden etkilendiğini söylemiştir. "*Okuryazarlık yaşamımın ilk beş yılın (1968-72) ilişkin yazdıklarımda, önce frere Claude'un, sonra Bilge'nin birinci dereceden etkili yönlendiriciliğinden sözetmiştim."*[70] İlk olarak Frere Claude'dan etkilendiğini söyleyen Batur, okuldaki hocalarının arasından en çok onun iletişim şeklini sevmiştir.

> "*Eğitim yöntemlerinin farklılığı tabiî önemliydi, gelgelelim asıl büyük farklılık frere Claude'un bizimle kurduğu söyleşi biçiminin özündeydi: Bir tür Sokrates gibi girmişti hayatımıza, herşeyi inanılması güç bir tartım duygusu yaratarak sarıp sarmalıyordu karşımızda, "klâsik" frere'lerden öğrenemediğimiz bir odaklanış biçimi vardı en yakası açılmadık sayılabilecek konularda"*[71]

Frere Claude ile başlayan etkilenme süreci Bilge Karasu ile devam etmiştir. Batur, Bilge Karasu ile tam anlamıyla usta-çırak ilişkisi yaşamıştır. Batur ve Karasu, düşünce dünyası etrafında şekillenen bir edebiyatın peşine birlikte düşmüşlerdir. Başlarda Batur felsefeye daha yakınken zamanla tam tersi olarak Karasu yakın olmuş, Batur uzaklaşmıştır. Enis Batur, Bilge Karasu'dan birçok şey öğrenmiş ve bunu yazın yaşamında uygulamıştır. Batur, Karasu ile ilgili: "*Ustam Bilge Karasu'yla 1971'de tanıştığımda, bir okuma defteri (listesi) tutmamı öğütlemişti, 1976'ya kadar sıkıdüzen içinde okuduğum her kitabı, gördüğüm her filimi not ettiğim bu defterler duruyor"*[72] ifadelerini kullanmış, Karasu'nun yaşamına kattığı bir düzenden bahsetmiştir. Bilge Karasu'dan "ustam" diye bahseden Batur, Bilge Karasu'yla olan bağlantısını usta-çırak şeklinde ilerletmiştir:

> "*Öte yandan, Bilge Karasu'nun etkisi de olabilir bu. Biliyorsunuz, ben Türkiye'de pek az kişinin geçtiği bir ilişkiden geçtim usta- çırak ilişkisinde: Düpedüz masabaşı çalışmasıydı bu, Bilge bana hem yazmayı, hem de okumayı öğretmiştir. 19 yaşındaydım o zaman, ama Bilge bir*

[70] Batur*, Merak Cemiyeti Tutanakları,* s. 93.
[71]Batur, *Başka Yollar*, s. 49.
[72]Batur, *Aciz Çağ Faltaşları*, s. 313.

*rastlantı değildi: Yazdıkları öylesine çarpmıştı ki beni gidip onu buldum."*[73]

Edebi yaşamını şekillendirme sürecinde frere Claude ile başlayan etkilenme süreci 19'lu yaşlara geldiğinde Bilge Karasu ile devam etmiştir. Enis Batur yazın yaşamında ilerledikçe birçok şair/yazardan da etkilenmeye devam etmiştir.

"*Evet, kuşku yok ki Schopenhauer'den etkilendim. Kafka'dan, Mallerme'den, Antonioni'den de. Ama onlar, bana kalırsa, genç beynimde gezinip duran soruların bıraktığı gedikleri tıkamaktan öteye gidemediler. Onları okuduğum için kötümser olmadım, kötümser olduğum için onları okudum."*[74]

Yukarıdaki ifadesinde etkilendiği şahsiyetlerden bahsederken Batur, üzerindeki olumlu etkilerinin yanı sıra olumsuz etkilerinden de söz etmektedir. Olumsuz etkilenmenin kişinin yine kendi isteği doğrultusunda oluştuğunu düşünen şair, bu bağlamda *"Kişi, ötekinde kendi sorunlarını arıyor nedense"*[75] ifadesiyle görüşünü desteklemiştir.

"*Heidegger'den, Husserl'den, Levinas'dan pek çok şey öğrendim. Nietzsche'ye gelince, felsefesinin bana verdiği en önemli açkı, insanın kendi koşulunu sonuna dek aşabileceği olgusunda yatar."*[76]

Yukarıda yer alan ifadesinde Nietzsche'den (1844- 1900) etkilendiğini söyleyen Batur, onun felsefesinin ışığında ilerlemeye çalışmıştır. "*...ustamızın adı Nietzsche"*[77] ifadesi ile Batur, Nietzsche'nin üzerindeki etkisini vurgulamaktadır.

Cumhuriyet dönemi sanatçılarından da etkilenen Batur, daha çok Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan[78] etkilendiğini söylemiştir. Enis Batur'un etkilendikleri arasında önemli ölçüde yer tutanlardan birisi de Oktay Rıfat olmuştur. Batur, Oktay Rıfat'ın hayatındaki yeri hakkında şu ifadeleri kullanır:

[73]Batur, *Söz'lük,* s.60.
[74]Batur, *a.g.e.,* s. 27.
[75] Batur, *Söz'lük,* 27.
[76] Batur, *a.g.e,,* s. 28.
[77] Batur, *a.g.e,,* s. 97.
[78] Batur, *a.g.e.,* s. 30.

"*Yetişme yıllarımdan başlayarak beni beslemiş, etkilemiş bütün şairleri, yazarları konu edinen denemeler kaleme aldım. Bazılarına borçlarım şüphesiz daha büyüktü, ödenmesi geniş zamanlar, emek ve yatırım gerektirmiştir, onların başında geliyor Oktay Rıfat"*[79]

Oktay Rıfat için Türk şiirinin önemli bir şairi olduğundan bahseden Batur, şiirlerinin kendisine haz sağladığını söylemiştir. Bu hazlar birbirini takip ederek ilerlemiş haz içerisinden yeni hazlar doğmuştur. Bu ilerleme Batur'un şiirlerine de yansımıştır. "*Oktay Rıfat'ın etkisi bir başka yandan beni farklı bir imge, ritm, çatı düzenine götürdü"*[80] ifadesiyle Batur'un şairin hangi yönlerinden etkilendiği görmek mümkündür. Oktay Rıfat'ın hak ettiği ilgiyi görmediğini düşünen Batur, Türkçenin en güzel şiirlerini Oktay Rıfat'ın yazdığına inanmıştır. "*Yahya Kemal İstanbul için ne kadar önemliyse, Oktay Rıfat da o kadar önemlidir"*[81]ifadesiyle Batur, Oktay Rıfat'ın önemini dile getirmiştir. Edebi yaşamı boyunca etkilendiği birçok şahsiyet olan Batur, bu etkilenmeyi eserlerine yansıtarak ortaya koymuştur. Enis Batur, aşağıdaki ifadesinde genel anlamda etkilendiklerinden bahsetmiş ve bu etkilenmelerin edebi yolculuğundaki önemini ortaya koymuştur:

"*Ne olursa olsun, 1970-77 arası Dağlarca'nın, Ece'nin, Oktay Rıfat'ın, onlar kadar olmasa da Turgut Uyar'ın, Metin Eloğlu'nun, İlhan Berk'in, Necatigil'in, başta Pound ve cummings, Char ve Jabes'i anmak gerekir, pek çok yabancı şairin yolda, yolumda, yolculuğumda, "ev"ime doğru alacakaranlıkta gidişimde hem pusula olmalarının, hem de bilmeden istemeden pusu kurmalarının payını unutmak aklımdan geçmez."*[82]

Sonuç olarak Batur'un yolculuğu boyunca ona eşlik edenler olmuştur. Batur, bu eşlik edenlerden etkilenmiş ve etkilenmenin izlerini şiirlerine aktarmıştır. Karanlık bir yolun aydınlatıcısı olarak gördüğü bu şairler, Batur'un şiir dünyasının zeminini oluşturmuşlardır.

### 1.2.4. II. Yenicilere Bakış

[79] Enis Batur, *Oktay Rıfat'a Doğru,* Sel Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 7.
[80] Batur, *Söz'lük*, s. 111.
[81] Batur, *Saatsız Maarıf Takvimi,* s. 340.
[82] Batur*, Başka Yollar*, s. 193.

II. Yeniciler, 1950'den sonra Garip akımına karşı olarak doğmuştur. Sahip oldukları dilin tüm kalıplarını yıkarak, sıradanlığın dışına çıkmış, yenilikler getirmişlerdir. Kendisine has bir tarzla ortaya çıkan bu hareket, başta dili kullanımlarına olan yaklaşımları bakımından Batur'un ilgisini çekmiştir. II. Yeni hakkında görüşlerini Enis Batur şöyle ifade etmektedir:

> "*İkinci Yeni, Türk şiirini temellerinden sarsan, alışılagelen şiir anlayışını kıran bir şiir hareketidir. Özde bu hareket, evrene bakış, algılama ve düşünme biçimi, dil mantığı ve şiir biçimi bakımından önceki şiirle bir hesaplaşma ve hatta alışılageleni yıkma niteliğiyle öne çıkar."*[83]

Yeniliklerle ortaya çıkan bu hareket, Batur'un neslinin dikkatini çekmiştir. II. Yeniye olan yaklaşımları zamanla kendi şiirlerini oluşturmalarında etkisini göstermiştir. "*II. Yeni poetikası dediğimiz, aslında bir hayli geniş poetikadır. Onu herhangi bir sınırla tanımlayamayız, buna karşılık hangi değerlere dayandığını, hangi değişimleri istediğini tanımlayabiliriz"*[84] diyen Batur, II. Yeniyi kısıtlamanın zor olacağından bahsetmiştir. Kendi kuşağının II. Yeni'den etkilendiğini düşünen Batur, bu etkilenmenin zamanla azaldığını fark etmiştir. Bu değişimi Batur şu sözleriyle anlatır: "*Benim kuşağım, II. Yeni'nin 'bey'lerinden derin etkiler aldı elbette. Gene de, zamanla, biraz da hızla farklı kanallara, arayışlara açıldık sanıyorum."*[85] II. Yeni'nin etkisini inkâr etmeyen fakat onlardan da farklı olmak isteyen Batur, kendisini her zaman onlardan ayrı tutmak istemiştir. "*İkinci Yeni şairlerinden sıyrılmak istedim hep."*[86] İkinci Yeni şairleri arasında yer almaktan kaçınan Enis Batur, tamamen kendisini onlardan sıyıramamıştır. "*Gri Divan'da II. Yeni'nin dolaylı etkileri olabilir, bunu ben kestiremem"*[87] ifadesinde II. Yeni'nin şiirleri üzerindeki etkisinden bahsetmiştir. Bu etkilere örnek olarak Batur'un *Gri Divan'*daki şiirlerine baktığımızda "Kalan" adlı şiirinde tıpkı II. Yeni şairlerini yaptığı gibi gündelik bir gerçekliği ve sıradanlığı şiirine yansıtmıştır. Fakat Batur'da tıpkı II. Yeni şairleri gibi bu sıradanlığı kullandığı dil ile zenginleştirmiştir. "Opus 103" adlı şiirinde ise tıpkı II. Yeni'nin

[83] Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası,* Hece Yayınları, Ankara 2016, s. 199.
[84] Batur, *Söz'lük,* s. 105.
[85] Batur, *Smokinli Berduş,* s. 87.
[86] Batur, *Söz'lük,* s. 30.
[87] Batur, *a.g.e.,* s. 111.

şiirlerinde kullandığı yabancı sözlüklere rastlanmaktadır. Sonuç olarak Enis Batur, sanat anlayışı ve şiire yaklaşımı bakımından II. Yeni ile benzer özellikler taşımaktadır.

### 1.2.5.Goethe ve Doğu- Batı Dîvanı

Goethe (1749- 1832), *Doğu- Batı Divanı'*nı yazarken eserin bir kısmını "Hâfız-name" başlığı ile adlandırmıştır. Goethe için Hâfız Müslümanlığı temsil ederken, kendisi Hristiyanlığı temsil etmiştir. Goethe, *Divan'*ını yazarken Hâfız'la birlikte sohbet etmeyi amaçlamıştır. Bu sohbet aracılığıyla Hâfız'ın dünyasını anlamaya çalışmıştır. Bu örnekten yola çıktığımızda Goethe, hayatında İslam kültürüne karşı ilgi duymuştur.

Enis Batur'da Doğu-Batı ikilemine Goethe gibi yaklaşmıştır. Goethe'nin *Doğu-Batı Divanı* eserinde gördüğümüz Doğunun felsefesini, edebiyatını, tarihini ele alma şeklini Batur'un aynı adlı eserinde de görürüz. Bu bağlamda Enis Batur'un Goethe'den etkilendiğini söylemek mümkündür. Doğu ve Batı'yı şiirlerinde bir arada almasının nedenini Batur:

> "*Doğu/ Batı ikiliği hayli belirleyici teknik sorunlar doğuruyor ve genel ile özeli bitiştiriyor sık sık. Doğulu yanı, "sözlü" kültürü ağır basan bir uygarlıktan geliyorum ben; eğitim ve görgü bağlamında Batı'ya ayarlıyım çoğu yerde: Özetle geleneği Doğu'dan, Şimdi'si Batı'dan bağlanmış bir toprağın belli seçimleri olan bir bireyiyim"*[88]

ifadesiyle açıklamıştır. Sonuç olarak Enis Batur'un şiirlerine kaynaklık eden Doğu-Batı ikilemi mevcuttur. Batur, bu ikilemi Goethe'nin ışığından hareketle ele almıştır.

### 1.2.6. Enis Batur'un Okuyucuları:

Enis Batur'un genel olarak okurlar ve kendi okuyucularından beklentileri olmuştur. Bu beklentiler şair-okuyucu ilişkisi içerisinde ilerleyecek olan ve gelişme kaydedecek beklentilerdir. Okurun, şairi anlaması ve şiire şair gibi yaklaşması için birtakım görevler edinmesi gerekecektir. Enis Batur'un şiirlerini anlamak için ise bu görevler sayıca çoktur. Bu nedenle okurunu aktif tutan şairin, ilk zamanlar okuyucu sayısı fazla değildir.

> *"Yazdıklarımın bugün çok sayıda kişiyi ilgilendirdiğini sanmıyorum. İleride ne olacağını, doğal olarak, şimdiden bilemem. Ancak, Oktay Rıfat*

[88] Batur, *Söz'lük*, s. 48.

*gibi büyük bir şairin kitapları ikinci baskı yapamazken benim yazdıklarımı onunla aynı sayıda bastırtmam olağan olmaz gibi geliyor bana."* [89]

Okuyucu sayısının az olduğunun farkında olan Batur, bunun olağan olduğunu düşünmektedir. Etkilendiği şairlerden birisi olan Oktay Rıfat'ın dahi kitaplarının az okunduğunu örnek göstererek durumun böyle olmasının normal olduğunu ifade etmiştir. Batur için okurun sayısından çok niteliği önemlidir.

*"İnsan kendi okurunu seçemez, belki, ama belli bir okur türüne yatırım yapmayı seçebilir. Ben bu yola baştan girdim; Yorgun, önyargılı, kapalı, farklılıktan ve değişimden hoşlanmayan okur beni okumasın, çok daha iyi."*[90]

Batur, okuyucusu için belirlediği özelliklerden bahsederken sürekli değişime ve gelişime açık bir okur kitlesinden söz etmiştir. Bu nedenle eserlerini kaleme alırken karşısındaki okuyucunun bu özelliklere sahip olduğunu düşünmektedir. Batur, bu özellikleri taşımayan okuyucuların kendisini anlayamayacağını bilmektedir. "*Çünkü, beni okuyan az sayıdaki insan benden beklenmedik şeyler bekliyor diye düşünüyorum. Bu, bana müthiş bir rahatlık veriyor, çok özgürüm masamın başında"*[91] ifadesinde kendi okuruyla karşı karşıya kaldığında daha özgür olduğundan bahsetmiştir. Eserleri ve okuyucuları arasında kaldığında Batur, kendi özgür dünyasını inşa edebilmiştir. Bu inşa esnasında bireysel davranan Batur, kimi okuyucular tarafından anlaşılmamış ve eleştirilmiştir. Batur bu durumu şöyle ifade etmektedir: *"Enis Batur'u sevenler ve sevmeyenler de tabiî: Hele ona kayıtsız olanlar, çünkü onun varlığından bile haberi olmayanlar ezici bir çoğunluk oluştururken."*[92] Kendisini sevmeyenlerin olduğunu ve hatta onun varlığından bile haberi olmayan okuyuculardan bahseden Batur, bu durumu tuhaf karşılamamıştır. Batur, şairi tanımlarken kullanmış olduğu ifadelerdeki gibi toplumsal bir kimliğe bürünmemiştir. Bu nedenle herkes tarafından tanınan ve göz önünde olan bir şair olmamıştır. "*Yazma edimine bizim gibi yaklaşanların marjinal bir yeri var artık, okur nüfusumuzda giderek azalıyor, azalacağa benziyor: Yakın bir gelecekte, hepten anakronik bir kabileye dönüşmüş olacağız."*[93] Kendisini ve

[89] Batur, *Söz'lük,* s.22.
[90] Batur, *a.g.e.,* s.67.
[91] Batur, *a.g.e.,* s. 143.
[92] Batur, *Kediler Krallara Bakabilir*, s. 27.
[93] Enis Batur, *Merak Cemiyeti Tutanakları,* Alakarga Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 312.

okurlarını ayrı tutan ve giderek azaldıklarından bahseden Batur, giderek ayrı ve kendilerine özel bir dünya kuracaklarından bahsetmiştir. Bu ayrılık ve farklı olma hali Batur ve okuyucuları için hoş bir ilişki olmuştur. Günümüzde artık ayrı bir yere sahip olan Batur, sayısı gün geçtikçe artan bir okuyucu kitlesine sahip olmaktadır. Cavit Mukaddes: *"Enis Batur, artık dünyanın birçok ülkesindeki iyi okurlar tarafından biliniyor, tanınıyor, o ülkelerin dillerine aktarıldı, sevildi, ilgi uyandırdı, bu da ülke edebiyatımız adına bir ölçek kazanım değilse nedir?"*[94] diyerek Batur'un Türk edebiyatında giderek artan yerini ve önemi vurgulamıştır.

[94] Cavit Mukaddes, *Sessizliğin Sesi Enis Batur Poetikası,* SUB Yayınları, İstanbul 2018, s. 3.

# İKİNCİ BÖLÜM
# ENİS BATUR'UN ŞİİRLERİNDE TEMA

Enis Batur'un şiirlerinde ele alınan temalar geniş bir yelpazede karşımıza çıkmaktadır. Temaların bu kadar çeşitlilik göstermesi şairin hem Batı hem de Doğu edebiyatı ile ilgilenmesine bağlanabilir. Enis Batur'un şiirlerinde ele alınan temalar alışılagelmiş yaklaşımların dışına çıkılarak işlenmiştir. Batur'un şiirleri arasında geçiş niteliği sağlayan bir köprü mevcuttur. Bu köprünün birçok ayağı vardır ve temelinde aynı yere bağlanmaktadır. Enis Batur'un genel olarak ele aldığı temaları yabancılaşma, zaman, ölüm, kadın, mevsim, musiki, simya, gövde, mekân, yolculuk, ayna ve umutsuzluk olarak alt başlıklarda ele alabiliriz.

## 2.1. Yabancılaşma:

Yabancılaşmayı bir kavram olarak ele aldığımızda çok eskilere dayanan bir tarihe sahip olduğunu görürüz. Yabancılaşma kavramı toplumlar ile başlayıp bireylere kadar indirgenebilecek bir olgudur. Bu durum yabancılaşma kavramından önce 'bireyselleşme' kavramına yönelmemiz gerektiğini gösterir. Bireysellik, psikanalitik bakış ile ele alındığında daha anlaşılır bir hal almaktadır. Psikanalitik bakış ile birey ve bireycilik toplumdan soyutlanmış nesne konumundadır.

> *"(Lacan, "Bilinçdışı ötekinin söylemidir", diyecektir). O halde psikanalizdeki özneyi nesnelleştiren şey, onun kontrolünde olmayan bir amaçlılık, bir öznelik çoğunluğu içermesidir. Bu bakımdan psikanalizde özne, bütünlüğü içinde birey olmaktan çok, karmaşası ve çatışmaları içinde bir gruptur. <Özne bir bütün olmayı hedeflemez> der Lacan".*[95]

Lacan'ın (1901-1981) yukarıda yer alan söylemi ile yola çıktığımızda özne tüm çıplaklığı ile karşımızda kalır. Özne, aidiyet duygusu taşımayan bir nesne konumuna indirildiğinde kendi toplumunu kendi içinde yaratmak zorunda bırakılır. Özne, bu yaratma edimini gerçekleştirebilmek için kendisini toplumdan soyutlamış ve bakışını içe yöneltmiştir. Kendi içine bakmaya ve kendisini birey olarak yaratmaya başlayan özne, her ne kadar toplumun etkilerinden kaçınmak istemiş olsa da oluşacak bireyde

[95] Saffet Murat Tura, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz,* Kanat Yayınları, İstanbul 2016, s.31.

içinden koptuğu veya kopmak istediği topluma ait etkiler muhakkak olacaktır. O halde öznenin toplumdan tamamen kopuşu mümkün değildir.

Özne, aile ile birlikte katıldığı toplum hayatının kaçınılmaz bir parçası haline gelmiş ve aileden başlayarak etkilenme sürecine dâhil olmuştur. Ailenin özne üzerindeki etkisi daha küçük yaşlardayken başlamaktadır. Eğer özne ailesi tarafından reddedilme, istenmeme gibi duygu durumlarına maruz bırakılırsa yaşamını şekillendirecek olan "güvensizlik ve yalnızlaşma" duygularıyla baş başa kalmış olur. Bu durumlar bireyin, bireyselciliğin artmasında ve gelişmesinde rol oynar. Özne, ben merkezine inerek birey olmayı ön plana koyar. Bir kavram olarak bireyselciliğin ortaya çıkışı öznenin kendisini keşfi ve toplumdan uzaklaşması ile ortaya çıkmıştır.

18. yüzyılda Fransız İhtilali ile en parlak dönemine ulaşan Aydınlanma Çağı, birçok aydın ve entelektüeli ile bireye yönelmiştir. Yabancılaşma kavramı bireyin topluma sırt dönmesi, kendisini soyutlaması anlamına gelir. Yabancılaşma önce birey olmak ile başlamıştır. Bireycilik kavramının ortaya çıkışı ve yayılması ile birlikte zamanla soyutlama gerçekleşmiş ve kendi içine dönme diyebileceğimiz yabancılaşma gerçekleşmiştir. Yabancılaşmanın belirtilerini Halime Ünaldı'nın ifadeleriyle şöyle açıklayabiliriz: *"Toplumsal değerlerin insanlar üzerindeki etki ve kontrolünü yitirmesi, kişilerin toplumla ortaklaşmaktan, dayanışmadan kaçınması, kendi toplumunu ve kültürünü küçük görme kültürel değerlere yabancılaşmanın en temel göstergeleridir."*[96] Kendisini toplumdan ayrı, üstün gören ve anlaşılmadığını hisseden birey, kabuğuna çekilerek var oluşunu sürdürmüştür. Modernleşmenin giderek artması ve aklın ön plana çıkması ile fikir çeşitliliği artmış, benliğin farkına varılmıştır. Bireyciliğin romantizm akımı ile yayılması sonucunda yabancılaşma teması birçok edebi türde görülmüştür.

Türkiye'de ise yabancılaşma, Tanzimat ile birlikte yayılmaya başlamıştır. Batı'nın eserlerinin okunmaya başlanması, Batı'daki kültürel ve sosyal değişmelerin yakından takip edilmesi bu yayılmayı hızlandırmıştır. Türk aydınının yabancılaşma sorunu, Tanzimat'tan başlayarak günümüze kadar devam etmiştir. Türk aydınları Batı ülkelerine giderek modernleşme sürecini yakından takip etmişler, yeni edebi türleri keşfetmişler ve bunu ülkeye getirmek için uğraşmışlardır. Batı'nın gelişmelerini

[96] Halime Ünaldı, *Türk Romanı ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi,* Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2011, s. 31.

ülkeye uygulamak konusunda zorlanan aydınlar karamsar bir ruh haline düşmüşlerdir. Beklentileri oldukça fazla olmuş ve yeterince destek görmemişlerdir. Modernizmin Türkiye'de ele alınması hakkında Yalçın Armağan şu isimleri saymıştır: *"Modernizm tartışmaları Türkiye'nin gündemine yaklaşık son yirmi yılda girmiş, şiir bağlamında İsmet Özel, Orhan Koçak, Ebubekir Eroğlu, Hilmi Yavuz, Hasan Bülent Kahraman ve Enis Batur gibi entelektüellerin yazılarında bu konu tartışılmıştır."*[97] Bir taşra kentsoylusu olarak doğan Enis Batur, farklı coğrafyalarda bulunmak zorunda kalmış bu da onda aidiyet duygusunun eksik kalmasına yol açmıştır. Henüz küçük yaşlarda Batı medeniyetini yakından tanıyan şair, Türk edebiyatının alışılagelmiş anlayışının dışında Batı tesirinde şiirleriyle edebiyat dünyasında yer edinmiştir.

Türkiye'de var olan tabulara karşı mücadele etmek isteyen şairler, bekleneni yapan şairlerin aksine radikal kararlar alarak mücadeleyi sürdürmüşlerdir. Fakat zamanla şairliğin getirdiği birtakım özelliklerden dolayı savaşmak ve direnmek yükünü kaldıramayan şairler, bu yoldan ayrılmışlardır. Bilge Karasu ve Enis Batur direnmeye devam eden şairlerden bazılarıdır.

Enis Batur, verdiği en doğru kararın yurtdışına gitmek ve Batı'yı yakından tanımak olduğunu söylemiştir. Türkiye'ye döndüğünde kendisi gibi mevcut durumla sorun yaşayan insanlarla karşılaşmıştır. Onlarla bir araya gelerek mücadele etmek istemiştir. Doğu ve Batı arasındaki keskin bölünmeden, parçalanmadan ve aidiyetsizlikten etkilendiklerini ve bunu kabul etmek istemediklerini dile getirmiştir.[98] Yaşadığı bu olayların etkisi şairin şiirlerine de yansımıştır. Yabancılaşmanın getirdiği yalnızlık ve boşlukta kalma duygusu şiirlerinde en çok karşılaşılan temalardandır.

*"Bir heybeye biraz azık, biraz telaş, sayısız*

*düş tohumu doldurup yola düşen*

*kardeşim vardı mı varılmaz bildiğimiz*

*vahaya? Ben buradayım ve bekliyorum*

*hâlâ, yorgun bir ulağın getireceği*

[97] Yalçın Armağan, *Türk Şiirinde Modernizm,* Bilkent Üniversitesi, Doktora Tezi, Ankara 2007, s. 33.
[98] Batur, *Aciz Çağ Faltaşları,* s. 29.

*çağrıyı."*

(*Sarnıç,* "Asri Zamanlar", s.12)

Aydınlanma yolunda kendisiyle birlikte yola çıkan kardeşlerinin bu amaca erişip erişemediğinden habersizdir. Batur, aydınlanma durağını bir vahaya benzetir. Geri kalmış bir milletin tıpkı çöldeki su gibi kıymetli olan aydınlanma sürecine muhtaç olduğunun farkındadır. *Ben buradayım ve bekliyorum* derken şair bu süreci tamamlamıştır. Şiirin devamına baktığımızda:

*"Kardeşlerim: Ne zamandan beri nerede*

*saklıyorsunuz saf ışığı? Hâlâ mağarada mısınız,*

*kör gövde ve kör gölge,*

*uykunun düşte ördüğü bir seddin arkasına mı*

*gömdünüz bozulmaz altını?*

*Sorular soruyorum işte ve gece gündüz*

*bir çıkını boşaltıp dolduruyorum: Yol uzun*

*ve içimden kopup giden öncünün*

*geri dönmeyeceğini biliyorum."*

(*Sarnıç*, "Asri Zamanlar", s. 13)

Kardeşlerim diye kast edilen kişiler, şaire göre, yolun sonuna hâlâ varamamış ve varamayacaklardır. Onların hâlâ mağaralarda olduğunu söyleyerek, yenileşmeden yana olmayıp mevcut durumun dışına çıkmakta korkaklık ettiklerini söylemiştir. Bu yaklaşımı Hüseyin Akyıldız'ın ifadesiyle şöyle açıklayabiliriz: "*Bireysel Psikolojiye göre, üstünlük ve kusursuzluk çabaları bütün bireylerde doğuştan varolan yeteneklerdir. Bu yetenekler insanların ilerleme ve gelişme sürecinin temel unsurudur."*[99] Saklanan saf ışık, aydınlanmanın ta kendisidir. Şair ışığı mağaralarda korumak yerine, onun gün yüzüne çıkarılması gerektiğine inanmıştır.

[99] Hüseyin Akyıldız, "Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma", *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi,* sayı: 3 (Güz), 1998, s. 163-176.

*"... uçtum ve kanımı temizledim yalnız,*

*aranızda: Hıncahınç rıhtımlara uğrayan*

*ıssız bir tekneyim ben."*

(*Sarnıç*, "Asri Zamanlar*"*, s. 14)

*"uzun yağmurların ardından*

*aramızdan güneşi karşılamaya*

*gidenler çıktı..."*

(*A Cappella*, "X*"*, s. 25)

Bir aydın olarak Batur, zorluklar ile mücadele etmek zorunda kalmış ve bu mücadeleyi yalnız başına gerçekleştirmiştir. Aydın olmak, aydın kalabilmek dönemin şartları içerisinde kolay bir durum değildir. Tüm eleştirilere rağmen aydınlaşmanın sağlanabilmesi için mücadele etmek gerekiyordu. Toplu halde bunu başaramayacağına inanıp mücadele etmekten vazgeçenlerin yanı sıra Enis Batur, yalnız kalsa da mücadeleyi sürdürmüştür. Yalnız kalan şair, yabancılaşmanın içine sürüklenmiştir. Bu durum şairin ruhsal durumunu etkilemiş ve aidiyetsizlik içinde kalmıştır. Şair, birçok yerden geçmiş, birçok yolları denemiştir.

*"Büyük şehirlerden geçtim ardarda,*

*bozkırda ve sıradağlarda savurdum takvimin yapraklarını,*

*düş kurdum ve düş kırdım, yitirdim sicil ve künye,*

*unuttuğum toprak ve kelimeler uyandığım an kopuyor içimden."*

(*Koma Provaları*, "IV*"*, s. 15)

*Uzaktan geldim, geldiğim yerin bile yabancısıyım*[100] diyen şair kabul göremememin ve tek bırakılmanın etkisi içindedir. Bu etkinin farkında olmuş ve yine de sesini duyurmaya çalışmıştır.

[100] Batur, *Koma Provaları*, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul: 1998, s. 14.

"*Kimsenin harcı olmamış Arş'a değmek,*

*eller gördüm kırılmış, küçük kemikleri*

*darmadağın, kavruk, acılar kuşatmış*

*yüzleri. Benim kulem başka: Ne işçiler*

*ustalar çalıştırdım, ne taşa toprağa gitti*

*aklım…"*

(*Neyin Nesisin Sen*, "II*"*, s. 38)

*"Beni hepsinden uzak tutmalarının nedenini sizi buna hazırlayarak*

*söyleyebilirim belki: Yayılmaya aday bir hastalıktım, kaçkındım*

*kapatıldığı adaya sığamayan, tuzla buz arası kararsız,*

*kötücül, amaçsızdım. Sığındım mı buraya, sığdırıldım…"*

(*Koma Provaları*, "VI", s. 17)

Batur, şiirinde mevcut durumundan 'hastalık' diye söz eder. Bu diğerlerinin ona dayattığı bir ifadedir. Aydın'ın fikirleri hastalıklıdır ve bu hastalık bulaşıcı olabilmektedir. Hastalığın bulaşmasını önlemek için yapılabilecek tek yol tıpkı bir karantina misali hastayı hapsetmektir. Şiirin devamına baktığımızda:

*"Cebimde Abelardus'un bilinmeyen bir mektubu,*

*göğsümde Mansur'dan bir alev, ezberimde Campanella'dan*

*bir risale: Ölü konuşur. Bu korku, bu yeri gizlenmiş*

*mezar, bu hece taşından silinmiş mısra ondan:*

*İçimdeki ağrıya sakınola denk gelmeyin."*

(*Koma Provaları*, "VI*"*, s. 17)

Şair, başına gelenlerin sebebini yukarıdaki dizelerde açıklamıştır. Şair, bir yandan Batı'nın tesiri diğer yandan Doğu'nun tesiri altındadır. Doğu- Batı sentezi içine

sıkışmış olan Batur, hastalığının sebebini de ortaya koymuştur. 'Ağrı' diye kast edilenin, Doğu ve Batı'nın sentezine sahip olmanın ifadesidir. İlk baskısı 1990 yılında yapılan *Koma Provaları* adlı eserinde yer alan bu şiir, yazıldığı dönem itibariyle de yaşanan ikilemliğin sık görüldüğü bir dönemdedir. 1980 Darbesinin etkileri hâlâ devam etmektedir ve şairler giderek içlerine kapanmışlardır.

*"…*

*kim seçtiyse*

*bu rengi ben bütün olanlara ses çıkarmadan*

*boyun eğdim."*

(*A Cappella*, "Renk*"*, s. 132)

*"Bilmiyor dilimi insanlar burada, müziğim yabancı bir lehçe*

*gibi durmadan kayıyor felçli ağızlardan-*

*kelimelerimiz aynı oysa, aynı kararsız noktada*

*deniyoruz özneyi de yüklemi de, ama ben, ah ben,*

*ikidebir çağırıyorum dağların ötesinde tanıdığım*

*bulutları, başka denizlerden öğrendiğim dalga*

*sesini benimsiyorum…"*

(*Doğu- Batı Divanı I*, "Şifre*"*, s. 86)

Enis Batur'un yukarıda yer alan bu şiirinde toplum karşısındaki yalnızlığı ve yabancılaşması ortaya konulmuştur. Batı'nın kültürünü de taşıyor olması ait olduğu toplumda yalnız kalmasına yol açmıştır. Şair, Batı'dan aldığı dili, müziği ve yaşam biçimini uygulamakta zorluk çekmiş fakat bu duruma karşı da koyamamıştır. '*ikidebir çağırıyorum dağların ötesinde tanıdığım bulutları'*, '*başka denizlerden öğrendiğim dalga sesini benimsiyorum'* dizelerinde Batı dünyasını tanıdığını ve benimsediğini belirtmiştir. Bu benimseyişin sonucu olarak toplum tarafından ötekileştirilmesi gerçekleşmiş bu da şairi Batı'ya daha çok bağlı kılmıştır. Aidiyet duygusuna sahip

olamamanın yarattığı yalnız ve bir nevi yurtsuz kalmışlık hissi Batur'da da görülmektedir. Bu hislerini Batur şu ifadelerle açıklamaktadır:

> *"Buralı değilim ben, ıssız ovama dönme vaktim erişti. (...) Başlayan gün beni yeniden tutsun istiyorum, susadım bu mevsime, onu beklerken içimdeki yabandan soyundum, bir seferinde dumandım, yükseldiydim aniden: Dönsem çok geç, kalsam kalınmaz, ne biriyim artık ne öbürü: Atım gelmedi, korkuyorum."*[101]

Bir birey olarak şair, fikirlerini ifade etme özgürlüğü bulamadığı veya ifade ettiği fikirleri yüzünden eleştirildiği yerde farklı algılanması mümkündür Bu farklı algılama şairin anlaşılamamasına yol açmıştır. Psikolojik olarak bunalım yaşayacak duruma gelen şair, artık bulunduğu yerde bir yabancıdan ibarettir.

> "*ıhlamurun sarhoşu, telâşsız bir kayboluş*
>
> *içinde dolanıp duruyorum avluda,*
>
> *..."*

(*A Cappella*, "VI", s. 17)

Batur'un kendisini yabancılaşmış hissetmesi şiirlerinde de açıkça ifade edilmiştir. Bu durum 'eşikte kalmak' olarak da ifade edilmiş ve bazı şiirlerinde 'eşik' ten sıkça söz edilmiştir. Eşik anlamı itibariyle evlerin girişindeki kapının alt kısmıdır. Şekil itibariyle ne içeriye aittir ne de dışarıya. Eşik kavramı, Tanzimat'tan itibaren başlayan doğu- batı ikileminin arasında kalmış, modernizmi içselleştirememiş kişiler için kullanılmıştır. Bu kavramı manasıyla kavramak için yönümüzü Tanpınar'a çevirmemiz gerekir. Tanpınar, bu ikilemliği yaşamış ve eşikte kalmıştır. Yaşadığı dönemin kaçınılmaz bir etkisi olan eşikte kalma hali Tanpınar için rahatsız eden bir durum değildir. Tanpınar eşikte kalmaktan mutludur. Eşik, hiçbir yere aidiyet gerektirmemektir. Bu nedenle tüm kurallardan yoksundur, eşikte kalan kendi kuralları ile yaşamaktadır. Kendi kurallarını koymak Tanpınar gibi Enis Batur'un da isteyeceği bir durumdur. Fakat Batur, kurallar hakkında şöyle der:

[101] Enis Batur, *İblise Göre İncil,* Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2016, s. 268.

"*Bir edebiyat adamının, sanatçının, düşünürün kurallarla ve kuralcılıkla yüzleşmesi, hesaplaşması, onları tersyüz etmeyi amaç bilmesi ya da kuraldışını özlemesi, içinde yaşadığı toplumsal dokuda kurallaşmış olan bütünlüğün gücü ile düzorantılıdır."*[102]

Kuralsız bir toplum olmayacağı gibi her toplumun kurallara bağlılık seviyesi de farklıdır. Batur, ifadelerinde aydınların kurallara karşı gelmelerinin büyüklüğünü yaşadıkları toplumun kurallara bağlılığıyla orantılı olduğunu söylemiştir. Batur, aydının bu durum karşısındaki işlevini şöyle anlatmıştır:

"*İmdi, zamanla bu kurallardan bazıları kuruyacak, çürüyecek, giderek "hak"lara ayakbağı olacak bir kimliğe bürünecektir. Birilerinin bu durumu ifşa etmesi, düğümün çözülmesi konusunda öne çıkması gerekecektir. Ama kuralsızlığın kural olmaya yüz tuttuğu bir yaşama düzeninde 'anarşist ruh' un kaçınılmaz isteği kuralların önemini vurgulamak yolunda gelişir, başka türlüsü elden gelmez."*[103]

Enis Batur, kuralların varlığından değil, işlevini yitirmiş olan kuralların zararlarından bahsetmektedir. O halde eşikte olmanın kuralsızlığı çok başkadır. Toplumsal kurallar mevcut olsa bile eşikte kalmak kuralsızlığı yaratmaktadır. Toplumsal kuralların bireye yüklediği dayatma burada etkisiz kalmıştır. O halde eşikteki birey, önce kuralların olduğu toplumsal dünyadan soyutlanarak yalnızlaşır ve yabancılaşır ardından kurallarını kendisinin oluşturduğu dünyasını yaratmaktadır. Enis Batur, içinde bulunduğu durumu şöyle ifade etmektedir:

*"Dünyanın ve tarihin dört bir ucunda beni ilgilendiren herşeye bir tür açlıkla açıldığım bir yaşta, Türkiye'den gelen sesler beni ciddi bir baskı altına alıyordu. Çatık kaşlar "öz kaynaklar" ı işaret ediyor, aba altından "yabancılık" sopaları gösteriliyordu. O zamanlar diklendiydim, sonradan alıştım, bir tür yabancı- olma durumunu savunmakla kalmayıp benimsedim de."*[104]

[102] Enis Batur, *Saatsiz Maarif Takvimi,* Ark Yayınevi, Ankara 1995, s. 68
[103] Batur, *a. g. e.*, s. 68.
[104] Batur, *a. g. e.*, s. 13.

Yabancı olmak, yabancılaşma haline bürünmek bireyde bazı eksikliklere yol açabileceği gibi sanatı açısından gelişmesine katkı da sağlayacaktır. Bu nedenle arada kalmışlığın yarattığı yalnızlık hissiyle şair de hem Batı'yı hem de Doğu'yu öğrenmeye sürükleyecek bir etki gözlemlenmiştir.

"*Herkesin kendi sınırı var, başkasının sınırına*

*sokulan bilir. Bir duvar, toprakla suyun, havayla*

*toprağın, suyla havanın arasında bir duvar daha,*

*üçünün ortasında içinden çıkılmaz örgü, içine*

*giriyorum. Bana bir eşik çizin. Orada bir an*

*dursam, belki onu aşmam da…"*

(*Doğu- Batı Divanı II*, "Daha Da Sonra", s. 32)

Canlı veya cansız yaşamda var olanların kendi belirlediği bir hayat çizgisi vardır. Bu hayat çizgisini bireylerde, milletlerde ve devletlerde de görebiliriz. Bu çizgiyi oluşturan dolaylı veya doğrudan etkiyle kurallardır. Mevcut çizginin barındırdığı kural genel- geçer bir anlam barındırmamaktadır. Bu nedenle karşılıklı etkileşimlerde sorunlara neden olmaktadır. Bireyin bireye karşı, bireyin devlete karşı ve hatta bireyin kendisine karşı oluşturacağı iletişimde bu çizgi dediğimiz sınırlar kopukluklara neden olabilmektedir. Batur, yukarıda yer alan şiirinde bu sınırları fark ettiğini, bu fark edişi de başkasının sınırına yaklaştığında anladığını söylemiştir. O halde şair diğerleriyle iletişim kurmanın yollarını aramıştır. Fakat bu yolda sınırlarla karşılaşmış ve kabul görmemiştir. Bu kabul görmeyiş onu aralığa, boşluğa sürüklemiştir. Şair, kendi sınırlarını oluşturmak ve diğerlerinin arasında yerine almak yerine, bir eşik çizip onun içinde kalmayı tercih etmiştir.

"…

*Ne karşıdan karşıya*

*geçeceğiz, ne bir kavşakta bekliyoruz,*

*öylesine duruyoruz kaldırımın ortasında,*

*bir yere gidiyor olsak yarıyoldayız diye*

*aklımdan geçireceğim, değiliz oysa*

*…"*

(*Neyin Nesisin Sen*, "III*"*, s. 93)

*"Yıkılacak bütün şehirler,*

*silinecek harflerim, parçalanacak taş*

*tabletlere kazılmış yüzüm, simsiyah*

*kalacak dîvane dîvanımın kağıtları:*

*Kavruk, okunaksız, boşlukta şimdiden*

*külliyen külüm."*

(*Doğu- Batı Divanı II,* "Attar'la Konuşma", s. 87)

Şairin yarattığı boşlukta kalması bile ona huzur vermemiştir. Şair, ortaya koyduğu eserlerin gün gelecek yok olacağını, değersiz ve anlamsız kalacağını düşünmüş olmalıdır. Eserleri ile birlikte kendisinin de unutulacağını ve ait olduğu boşlukta çürüyerek yok olacağını ifade etmiştir. Görülüyor ki şair bunalım içerisindedir ve artık ümidi kalmamıştır. Kendisi ile ilgili kararı verip onu ötekileştiren kesimin yanı sıra kendi varlığını bizzat kendisi de soyutlamıştır. Hiçbir yere aidiyet duygusu gütmemektedir. Boşlukta, eşikte kaldığının farkında ve hiçbir zaman anlaşılamayacağının düşüncesindedir. Bu düşünce şairde yalnızlık ve giderek artan bireyciliği doğurmuştur. Batur'un bulunduğu boşlukta zaman sabitleşmiştir. Batur, boşluğun dışında akmakta olan zamanı izlemeye koyulmuştur.

"*Talihli bir çocuk olarak doğdum, talihli yaşadım.*

*Yapabildiklerimi kim olsa yapardı, avunç işte,*

*dünyaya daha fazla zarar verebilirdim. Ne mi*

*yaptım, yapıyorum: Ötekiler hızla geçip gidiyorlar,*

*ben oturduğum yerden dikkatle bir o yana bir bu yana bakıyorum."*

(*Yanık Dîvan,* "Rue Mouffetard", s. 17)

Yukarıda yer alan şiirinde şair, seyretme eylemini bilinçli yapmaktadır. Şairin elinde her türlü imkânın olduğunu fakat kullanmaktan ziyade uzak durmayı yeğlediği anlaşılmaktadır.

"*Ben, iki yanı boş*

*koltuğundan akan zamanı izleyen adam,*

*bir uçurumun eşiğinde boşlukta sallanıyorum."*

(*Yanık Dîvan*, "Oyun*"*, s. 89)

Şair, boşlukta yalnız olduğunu koltuğun iki yanının boş olduğunu söyleyerek belirtmiştir. Kendisini "akan zamanı izleyen adam" olarak niteleyen Batur, zamana bile dâhil olamayacak kadar yabancılaşmıştır. Birey, zamana dâhil olur fakat zamana müdahale edemez. Batur'un akan zamana kendisini dâhil edememesi bireysel olarak yabancılaşmasından kaynaklıdır.

"*Her türlü zamana geri çekilerek geçiyor günlerim,*

*bir orada bir buradayım böylece ve beni kuşatan*

*ne varsa değişiyor kıpırdadıkça: Üstüm başım,*

*duyduğum sesler, kokular, insan yüzleri ve gökyüzü,*

*su ve toprak durmadan renk değiştiriyor."*

(*Yanık Dîvan,* "Köprü", s. 78)

"*Felsefem çoktan kararmış, kok kömür kesilmiş. İçinden*

*Geçtiğim her toplumun bir öncekinden daha*

*Yabancısı, hazırlanan kıyametin tiktakları*

*Ortakulağımda sonsuz bir ısrarla yankılanıyor."*

(*Yanık Dîvan*, "Damar", s. 13)

Yukarıda yer alan şairin iki farklı şiirden bazı kısımlarını ele aldığımızda, aynı havanın hâkim olduğunu anlarız. Şair, ait olamamanın yarattığı değişime maruz kalmaktadır. Şair, değişimin farkındadır. Fakat dâhil olamayacak kadar uzağındadır. Bu dâhil olamayış zamanla şairin felsefesini karartmış, zamanının gerisinde bırakmıştır. Zamanın gerisinde kaldıkça başka zaman arayışlarına girmiştir fakat mevcut zamanların hiçbirisine yetişememiştir. Bu yetişememe hali şairi, sona, yani yaklaşan kıyamete sürüklemektedir. Batur, hiçbir zamana ait olamayan, var olan felsefesi ile günden güne kararan bir boşluğun içine sıkışmıştır.

"*Zaman ağır adımlarla geçip gitmiş*
*içimden, o kadar ki: Kafamın dibinde*
*bir delik, yaşadığım her coşku, her*
*bozgun, doğru firarlarla hepten yanlış*
*üstüne gitmeler, bende ne varsa sanki*
*oradan boşluğa gerisin geri boşalmış-*
*yarıdan çoğu silinmiş bir replika,*
*karşımdaki aynada deliksiz uyku."*

(*Yanık Dîvan*, "Boşluk", s. 99)

Şair, sıkıştığı boşluğu "*Boşluk*" şiirinde "*Kafamın dibindeki bir delik"* olarak somutlaştırmıştır. Bu deliğe şaire ait olan ne varsa akmıştır. Batur, deliğe akacak bir şeyi olmadığına inansa da delik bir girdap gibi her şeyini içine çekmiştir.

"*Başka zamanlar gelecek diye, gençtim, kendimi*
*inandırdım. Doğrular tava gelecekti, yanlışlar*
*kor kesildi yerine. Sebepler kırılacaktı bir bir,*
*sonuçlar hüküm sürdü. Başta, bir yol açmıştım*
*önümdeki boşlukta, yıldan yıla sabır ve inatla*
*ilerledim alevlerin arasından – şimdi yılgın,*

*hiç olmadığım kadar ürkek, yavaş yavaş kendi*

*dibime doğru batıyorum."* (*Yanık Dîvan*, "Kızıl", s. 105)

Yukarıda yer alan şiirde şair, neden boşluk içinde olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Gençliğinde umut dolu ve inançla bakan şair, geleceğin ona daha güzellikler sunacağına inanmıştır. Zamanla güzel şeylerin varlığına inancından vazgeçmiş bir nevi buhrana girmiştir. Bu buhran yalnızlık, topluma yabancılaşma, ait olamama gibi etkenleri doğurmuştur. Şaire göre gidilen bir yol vardı ve tüm zorluklara rağmen bu yolda gidilmeli ve yol tamamlanmalıdır. Şair, bu yolu yalnız başına gitmek zorunda kalmış ve türlü zorluklarla mücadele etmiştir. Bu mücadele zamanla yorucu bir hal alınca şair gitgide soyut bir eriyişe, yok oluşuna geçmiştir.

Batur, tüm kabul edilmeyişine, yalnızlaştırılmasına rağmen yolda ilerlemekten vazgeçmeyip kendisine bir eşik, bir boşluk yaratmıştır. Yarattığı bu boşluğun yükü yıldan yıla artmış, şair boşluğunda dahi barınamamıştır. "Kızıl" adlı şiirinde "*yavaş yavaş kendi dibime doğru batıyorum"* diyen şair, ölümüne doğru yol aldığını bu ölüme de kendisinin sebep olduğunu söylemektedir.

**2.2. Zaman:**

İnsanın varoluşundan günümüze kadar zaman hakkında birçok fikir dile getirilmiştir. Bu nedenle "Zaman kavramı nedir? Etkisi nasıl olur?" gibi sorular çok eski zamanlara kadar yanıtı aranmış sorular olmuştur. Bu sorulara birçok farklı yanıt verilmiştir. Verilen yanıtlara baktığımızda bilimsel olarak açıklaması yapılan tanımların yanı sıra duyusal ve duygusal olarak verilmiş yanıtların da olduğu görülür. Verilen yanıtları sırasıyla ele aldığımızda Aziz Augustinus (M.S. 354- M.S. 430) ile başlamak doğru olacaktır.

Aziz Augustinus, Hristiyan bir düşünürdür. Felsefe ile yakından ilgisi olmuştur. Augustinus "Zaman nedir?" sorusunu sorduğunda cevabı bulabilmek için yönünü Tanrıya çevirmiştir. Augustinus, zaman hakkında fikirlerini şöyle dile getirmektedir:

*"Zaman üstüne söylediklerimi zaman içinde söylediğimi biliyorum; öyleyse zamanın var olduğunu ve ölçüldüğünü de biliyorum. Ama zamanın*

*ne olduğunu da, nasıl ölçüldüğünü de bilemiyorum: "Ne yazık bana ki, neyi bilmediğimi bile bilmiyorum!"".*[105]

Zamanın ne olduğuna dair arayışlara giren Augustinus, kesin yargılara varamamıştır. Fikirlerini ifade ederken bir zamanın içinde yer aldığını biliyordu. Fakat yer aldığı soyut ve henüz tanımlayamadığı bir kavram olduğu için emin olmaz.

Newton'a (1642-1687) göre ise soyut bir kavram olan zaman ölçülebilirdir. Herkes için aynı olan tek bir "mutlak zaman" vardır. Bu mutlak zaman ölçülebilir olduğu için herkese aynı anlamı ifade etmektedir.

Stefan Klein, Newton'un zaman görüşünü "*Newton mutlak zamanı "hakiki" ve yaşanılan zamanı "görünür" zaman olarak adlandırarak, günümüze kadar belirleyici oldu"*[106] şeklinde açıklamıştır.

Einstein (1879- 1955) ise Newton'un fikirlerinin aksini söylemiştir. Einstein'a göre mutlak zaman yoktur. Herkes için farklı olan zaman vardır. Bu görüşünü "görelilik ilkesi" olarak adlandırır.

> "*Einstein'ın görelilik ilkesi budur: Herkes kendi bakış açısından doğrudur; dünyadaki zaman da aydaki ya da bir uzay kapsülündeki zaman kadar geçerlidir. Ancak bütün bu zaman ölçütleri birbirinden farklıdır. Zamandan söz edildiğinde, daima, kimin zamanının kastedildiği de söylenmelidir. Einstein, bir zamanlar Newton'un tanımladığı mutlak zamana bir son vermiştir."*[107]

Klein'in yukarıda yer alan ifadelerinden yola çıktığımızda zaman, mutlak bir tutuma sahip değildir. Her bireyin bakışı ile eşdeğer olarak görelidir. O halde Newton'un zamanı ölçülebilir olarak ele alışı Einstein'a göre yanılgıya düşmektir. Zamanın ölçüsü onu deneyimleyene ve ölçene bağlı olarak farklılık gösterir.

Fransız filozof Henri Bergson'a (1859-1941) yönümüzü çevirdiğimizde Einstein'ın görüşlerinin aksini savunduğu gözümüze çarpar. Bergson, Einstein gibi göreli zamanı

[105] Paul Ricoeur, *Zaman ve Anlatı 1*, YKY, Çev: Mehmet Rıfat, İstanbul 2016, s. 45.
[106] Stefan Klein, *Yaşamın Hammaddesi Zaman,* Aylak Kitap Yayınları, İstanbul 2016, s. 231.
[107] Klein, *a. g. e.,* s. 237-238.

savunmamaktadır. Bergson'un zaman görüşü hakkında Deleuze (1925-1995) şu ifadeleri kullanmıştır:

> "*Çokluğun ve farkın filozofu Bergson, kendisinden beklenmeyecek biçimde, her şeyin sürede eşzamanlı olduğunu, zamanların göreliliğinin kısıtlı bir bilimsel anlamın ötesinde yaşamsal bir anlam taşıyamayacağını öne sürer."*[108]

Bergson'a göre zaman, yaratıcılık ile yönlendirilebilir. Bu yönlendirilme zamana hareketlilik katar. Mekâna dayalı olan kronolojik zaman bireyin müdahalesine izin vermeden olağan akışı ile ilerler. Bu nedenle Bergson bu zamanı gerçek kabul etmemiştir. Buradan hareketle esas gerçeklik, yaşanmışlığın şuurdaki yansımasıdır yorumu ortaya çıkar. Mekânda mevcut olan nesneler zamanın akışı içinde değişmez, sabit kalır. Zamanın akışı mevzusu ele alındığında geçmiş, şimdi ve gelecek bir arada ele alınmaktadır. Birey duyularıyla zamanı algılamak istediğinde bunu ancak şimdiki zaman diliminde gerçekleştirebileceğini düşünür. Fakat zamanın akışı bireyin kontrolünden bağımsız gerçekleşir ve birey hiçbir müdahalede bulunamaz. O halde birey duyularıyla şimdiki zamanı da algılayamaz. Geçmiş ve gelecek zihin dünyasında şimdiki zamanın aksine daha fazla yere sahiptir. Bu nedenle birey algısını zihninde daha çok yer tutan geçmiş ve gelecekte sabitler.

Enis Batur'un şiirlerinde zaman akışının yer aldığı dizeler göze çarpmaktadır. Batur'un şiirlerinde zaman kavramını incelediğimizde karşımıza şu durum çıkmaktadır:

"*Bu Zaman kötü. Onu biz seçmedik. İçinden*

*geçip giderken mesafeler kurmak istedik"*

(*Doğu- Batı Divanı III*, "Güç", s. 61)

"*Zamanın içinden yalnızca geçiyor olmak,*

*bunu bir tek size anlatabiliyorum"*

[108] Gılles Deleuze, *Bergsonculuk,* Otonom Yayınları, İstanbul 2014, s. 36.

(*Doğu- Batı Divanı III*, "Burada", s. 39)

"…

*yarın*

*yirmi yıl sonra böyle olmayacak*

*hiçbir şeyi tamı tamına paylaşamayacağım diye Sarp'la*

*müthiş korkuyorum: Zaman geçiyor*

*ve içinden başka*

*uyumsuz bir hızla geçiyoruz".* [109]

(*Perişey,* "Gece Kurda Aittir", s. 162)

Zamanın geçişi bireyin deneyimlerine göre yönlenir. Bu nedenle zamanın ölçüsü onu yaşayana bağlıdır. Herkes için mevcut bir zaman akışından söz edilememektedir. Batur "*ve içinden başka uyumsuz bir hızla geçiyoruz"* derken bireyin zamanın akışı ile paralel olarak zamanı deneyimlemediğini söylemiştir.

Batur, yukarıda yer alan şiirlerinde elindeki zamanın kayıp gideceğinin farkındadır. Bahsettiği korku, zamanın geçişi ile birlikte artık eskisi gibi olamayacağıdır.

"*Yırtılmamıştı*

*henüz dudaklarımıza davranan*

*mahcup gülümseyiş, gözbebeklerimizde*

*bir önceki yılın acımasız tortusu,*

*kıyasıya korkuyorduk aslında*

*zamandan da, ona benzeyen öteki*

*ölçülerden de…"*

(*Perişey,* "Mahur Anı", s. 30)

[109] Enis Batur, *Perişey,* Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s. 162.

Batur'un zamanın akışından korkması içinde bulunduğu anın süresini uzatmak istemesi ile ilgilidir. O, zamanı yakalamak ve akışını önlemek istemektedir. Fakat bunun mümkün olamayacağını bildiğinden bu akıştan korkmaktadır yorumunu çıkabiliriz.

"*Hayat kilit dilidir,*

*ne zaman nerede kesişir eğri paralelle*

*doğru meridyen, bilsem onu açmayı*

*tutardım içimden hızla akan zamanı*

*ve altımdan hızla akan zemini boşlukta,*

*çıplak ve soğuk olmasa içine düştüğüm tuzak."*

(*Doğu- Batı Divanı I*, "Goethe Evi", s. 119)

*"Gece, yüzünü çizemedim. Akıp gitti mürekkep, zaman*

*ışıkta gizlendi, içimden hızla bir güneş geçti."*

(*Perişey*, "Pençeler", s. 41)

"...

*Zaman durmadan sallanan bir kolun*

*bileğindeki saat gibi durmak bilmiyor."*

(*A Cappella*, "Döngü", s. 128)

Birey, zamanın her ne kadar akışkan olduğunu bilse de kendi bilincinde zamanı uzatır. Yani zaman otomatik olarak akıp giden bir sürece sahip değildir. Bilinç düzeyinde de bir akışı mevcuttur. Zaman, sadece dışsal olmakla kalmayıp içsel bir özelliğe de sahiptir.

"*Gözümün dibinden bu zamana*

*yenik bir başka zamanın görüntü ve sesleri geçiyor…"*

(Doğu- Batı Divanı I, "*Temmuzlar"*, s. 148)

Batur, yukarıda yer alan dizelerde Bergson'un zaman anlayışında bahsedildiği gibi takvim zamanı ve şuur zamanını aynı çizgide deneyimlendiğini göstermiştir. Takvim zamanını somut olarak yaşıyor olsa dahi "*bu zamana yenik bir başka zamanın…"* derken şuurunda başka bir zamanı tahayyül etmektedir.

"*su durulsa devgibinen, götüren,*

*zaman gibi durgun gibi akan:*

*bir gül solar her kadınsı ezanda."*

(*Yazılar ve Tuğralar,* "V"*,* s. 213)

*"Bir tabak tarhana koydu*

*önüne, bir avuç maydanoz;*

*parmaklarını tuttu, bileğini,*

*kolunun içini öpüp bıraktı,*

*soğanı kırdı, böldü ekmeği ve*

*bekledi: Zaman hızla içine*

*akıyordu."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Oruç"*,* s. 284)

Batur'un yukarıda yer alan "V" ve "Oruç*"* adlı şiirlerinde zamanın akışından bahsedilmiştir. Fakat ilkinde zaman durgun akarken, ikinci şiirinde zaman hızla akmaktadır. Şaire göre sabit akan bir zaman kavramı mevcut değildir. Bu farklılık bilincin yansıma şeklinden doğmaktadır. Bilinç, bireyin kendi zamanını üretir. O halde zaman bilincin yansımasıdır.

Zamanın akışkan olması ve bilinç ile şekillenmesi şimdiki zamana etki etmiştir. Zamana akışkanlık veren ve ölçülebilmesini sağlayan şimdiki zamandan ziyade geçmiş zamandır. O halde şimdiki ve gelecek zaman için bir ölçülebilirlik söz konusu değildir. "*Şimdi zamansal bir fenomendir ve zaman – içindelik olarak zamana aittir: "içinde" bir şeylerin oluştuğu, yok olduğu ve mevcut olduğu bir şimdi. "içinde-*

*bulunulan- anda" ise hiçbir şey mevcut bulunamaz."*[110] Heidegger'in (1889-1976) bu ifadesinden yola çıktığımızda zaman, içinde hiçbir olgu barındırmaz. O sadece bir geçiş sürecidir. Geçmişi ve geleceği anlamlandırmak için mevcut olan bir araçtır. Fakat asıl gerçek olan şimdidir. Mevcut olan yaşantılar gerçekten vardır bu nedenle geçmiş ve gelecek yaşantılar artık gerçek değildir.

Şimdiki zamanın kullanımına Batur'un şiirlerinde baktığımızda mevcut zamana odaklanma olarak ele alındığını görürüz.

" *"Zaman da değil", diyor adam,*

*kimse yokken, yüksek sesle.*

*Yeni bir iz kalıyor orada, o an."*

(*Perişey*, "Fugue XIII", s. 23)

"*Şimdi burada yaşadığımız, düne ve yarına yürüyor mu?"*

(*Sarnıç*, "Asri Zamanlar", s. 13)

"*Yıllar yalpaladı bende. Uyuşturamadığım*

*tek ağrı oldu vakit. Taşıdım en zorlu*

*ölümleri, bütün kırgınlıklara yol açtım*

*ki üstlenebileyim ağır yüklerini,*

*kimsenin vazgeçemeyeceğinden mutasavvıf*

*vazgeçtim: Sürdü hayat ve tazeledi*

*durmadan içimdeki yenik gündemi"*

(*Doğu- Batı Divanı I*, "Yorgun Çığ", s. 77)

Batur'un yukarıda yer alan şiirlerinde şimdiki zamana hapsolmak isteyen birey, bunun mümkün olamayacağını bilir ve sabit bir akışın içinde yer aldığının farkındadır. O halde şimdiyi sürdürebilmesinin tek yolu bilincini devreye sokması ile mümkündür.

[110] Martın Heidegger, *Varlık ve Zaman,* Alfa Yayınları, Çev: Kaan H. Ökten, İstanbul: 2018, s. 500.

Bilincin etkin olması ile birlikte şimdi kaydedilir fakat yine de akan zamanın etkisi ile geçmiş olarak bilinçte yerini alır. Şair, zamanın kendi müdahalesinin dışında aktığının farkındadır ve bundan acı duyar. Şiirinde, şimdiyi sürdürebilmenin yollarını arasa da hayatın buna izin vermeyerek sürekli tazelendiği görülmektedir.

Gece ve gündüzün zaman kavramı olarak kullanılması Batur'un şiirlerinde yaygın olarak görülmektedir. Güneşin zaman ile ilişkilendirilmesini Heidegger şöyle açıklamıştır:

> "*Güneş ilgilenmelerimiz sırasında tefsir ettiğimiz zamanı tarihlendirmektedir. Bu tarihlendirmeden de "en doğal" zaman ölçüsü olan gün ortaya çıkmaktadır. Günün bölümlendirilmesi de yine zamanı tarihlendiren güneşin hareketlerine göre yapılmaktadır."*[111]

Güneşin zaman ölçeği olarak kullanılmasını Batur şiirlerine şöyle yansımıştır:

> "*Bilemiyoruz nasıl bitecek bu dibi görünmez*
>
> *gece, sabah yeniden ne zaman dönüp gelecek."*
>
> (*Yanık Dîvan*, "Keman", s. 22)

> "*...beklenmedik gecede beklenen bir güneş olmak.."*
>
> (*Perişey*, "Fugue V", s. 15)

Beklenen bir güneş ile kastedilen gelecek zamana erişme isteğidir. Bu zamanı güneşin doğumu ile belirtmiştir. Güneşin doğumu şair için bir umuttur denilebilir. Karanlıktan aydınlığa çıkabilmenin vesilesidir. "Beklenen bir güneş olmak" ifadesinde şair, geleceğin umut olacağını ve aydınlığı doğuracağını söylemiştir.

> "*Kapanmıştı şehir, büyük katı kabuk,*
>
> *yürüyordum gece yarısından*
>
> *sabaha doğru..."*
>
> (*Perişey*, "Yüzler dokuz", s. 97)

[111]Heidegger, *Varlık ve Zaman,* s. 606.

Batur, "Yüzler dokuz" adlı şiirinde de geceden kaçışı ve sabaha kavuşma arzusunu anlatmıştır. Şair, sürekli ışığa, geleceğe yönünü çevirmek istemektedir. Bunun da güneş ile sabahın varlığına kavuşmak ile olacağını kastetmektedir yorumunu çıkarabiliriz.

"*Zaman, sanki hiç gelmeyeceğini bildiği*

*bir trenin bekleyişi içinde uzun peron boyunca*

*yürümüş geceden sabaha doğru, sanki:*

*Bir sabahsa, mutlak, aradığı: Bulamamış."*

(*Perişey*, "Şairin (Dağınık Duman Arasından) Portresi", s. 114)

"Şairin (Dağınık Duman Arasından)" adlı şiirinde sabaha erişmek isteyenin zaman olduğu söylenmektedir. Zaman, sabaha doğru yürümektedir fakat umutsuzluk içindedir. Bu umutsuzluğu şair, "*hiç gelmeyeceğini bildiği bir trenin bekleyişi içinde"* diyerek anlatmıştır. Sabaha ulaştığında ise aradığını bulamamış ve umutsuzluğunun esiri olmuştur. Diğer şiirlerinde güneşin, sabahın umut getireceğine inanan şair, bu şiirinde sabaha kavuşmanın umutsuzluğunu göstermiştir. O halde güneşin getirdiği gelecek her zaman umut dolu olmayabilir.

"*...*

*Günün gerisi aheste adımlarla*

*geçiyor, akşam yaklaşırken kabarıyor*

*yeniden içim, akşam kan çanağı.*

*Benim asıl yurdum oysa gece…"*

(*A Cappella*, "XII", s. 29)

"*Küçük, çekirdek kadar kitaplar yazdım,*

*büyük, çekirdek kitaplar bende yazılmışken.*

*Çıktım gündüzleri karıştım gürültüye ve dumana,*

*gecelere bembeyaz kapandım, vakit henüz erken."*

(*Perişey*, "Eksik Eserlerim", s. 131)

Sabahın onu hayal kırıklığına uğratması, umutsuzluğu getirmesi ile şairde umudu arama yönü geceye çevrilmiştir. Batur, "Eksik Eserlerim" adlı şiirinde gündüzden bahsederken "gürültü ve duman" tabirlerini kullanır, geceden bahsettiğinde "bembeyaz" tabirini kullanmıştır. Görülüyor ki şiirde bir zıtlık söz konusudur, alışılmışın aksi mevcuttur. Gecenin geçmişe ait olduğunu düşünürsek, bu dizelerde geçmişe dönüşün izlerini görmekteyiz. Gece bembeyazdır, aydınlıktır. Gündüzün getirdiği gürültünün aksine, sessiz ve bireyseldir. Bu da içe bakışı daha mümkün kılmaktadır. Şair, kendisi ile baş başadır ve aydınlıktadır. Geçmişi arama isteği bakışı varlığa çevirse de istenilene ulaşılamaz. Bu nedenle geçmişi bilinçte yaşamak ve aramak zorunda kalırız. Bu durum psikolojik bir hale sebebiyet verir. Aydınlığın apaçıklığı şimdiden kopmayı engeller ve içe bakışı zorlaştırır. Bireyin kendisi ile baş başa kalışı ancak karanlıkla, nesnenin kayboluşu ile mümkündür. Geçmişi aramak için en iyi zaman dilimi o halde gecedir. Birey bilinci ile baş başadır ve geçmişin izlerini bilincinde arayabilir.

"*Anason, fluorid, kafein: Zehir gibi ağız tadı,*

*sinsi başağrısı ve bakışını terketmeyen sis-*

*geceyle sabah arasındaki mesafeyi daraltmıştı*

*iyicene."*

(*Doğu- Batı Divanı I*, "Kalan", s. 26)

Birey, gece kendisi ile baş başa kalınca bilince erişmenin kolay ve zevkli yolunu aramaya başlar. Şiirde şair bu hali anason, fluorid, kafein gibi maddelerle sağlandığını söylüyor. Geceyle sabah arasındaki mesafenin daralması zamanın hızla akışının ve bilince erişimin zevkle sağlandığının göstergesidir. "*Zehir gibi ağız tadı, sinsi başağrısı ve bakışını terk etmeyen sis"* ifadesiyle zevki yaşamak için katlanılan yan etkilerden bahsetmiştir.

Zamanın gece ve gündüz ile ayrıştırılmasından yola çıkıldığında Batur'un zaman nedir? sorusuna cevaplar verdiğini şiirlerinde görürüz.

"*Nedir Zaman, Yeryüzünün üstü bittiğinde*

*ne başlayabilir ötede, nefesimiz söner*

*sönmez bir ışık mıdır terkeden evreni?"*

(*Perişey*, "In Memorıam A.T", s. 146)

Zamanın ne olduğu sorusuna uzun yıllar cevap aranmıştır. Enis Batur'da zamanın ne olduğuna cevap vermek istemiştir. Ayrıca şairlerin bu soru üzerine cevap aradıklarını Batur şiirinde şöyle söz etmiştir:

"*Yahya Kemal'e ve Kavafis'e uğruyor söz*

*her zamanki gibi, Eliot ve Pound'ın zaman*

*ve tarihe bakışları farklı nedenlerle de*

*olsa aykırı her ikisine de…"*

(*Doğu- Batı Divanı I,* "Pugaçev Tarihi", s. 24)

Zaman herkes için başka anlamlar ve cevaplar doğurmuştur. Paul Rıcoeur (1913-2005), bu durumu şöyle ifade etmiştir:

> "*Zaman ancak anlatısal olarak eklemlendiği ölçüde insan zamana dönüşür; buna karşılık olarak da anlatı ancak zamansal deneyimin özelliklerini gösterdiği ölçüde anlamlı hale gelir."*[112]

Zamanı anlamlı hale getiren bireyin yaşantısında edindiği deneyimlerdir. O halde her bireyin deneyimi kendi yaşantısına göre şekilleneceğine göre "Zaman nedir?" sorusuna verilen cevaplar da farklı olacaktır. Enis Batur'un şiirlerinde zaman olgusu genellikle somutlaştırma yoluyla verilmiştir.

"*Her tarafınıza ayrı bir koku bıraktım,*

*genzinizde bukağı, bileğinizde*

*en derin kuyuya atsanız*

*sesi silinmeyecek huzursuz zaman,"*

(*Perişey*, "Sıcak Kan", s. 82)

[112] Paul Rıcoeur, *Zaman ve Anlatı 1,* YKY, İstanbul 2016, s. 23.

"*Koyu zaman, kuyu zaman:*

*Dalıp çıktığım sisin içinden geliyor*

*Enis ve Ölüm ve telaşlı bir otel*

*görevlisi konuşuyor – "henüz erken"*

*derken bilmiyor ki gecikiyorum."*

(*Perişey*, "Uçurtma", s. 143)

"*Eskiden bir bahar vardı, flüt*

*ve keman, Le Rouge biraz daha kana,*

*koyul biraz daha en dipsiz Zaman!"*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Le Rouge Et Le Noır", s. 303)

Zamanı kişileştirme olarak gördüğümüz yukarıdaki dizelerde zaman bir varlık olarak karşımızdadır. Zamanın kişileştirilmesi hakkında Maurıce Merleau- Ponty şu ifadeleri kullanmıştır:

> "*Hatta bazen zamanı kişileştiririz. Herkes ortada tek bir somut varlık olduğunu, tıpkı bir insanın kendi sözlerinin her birinde bütün olarak mevcut olması gibi, görünüşlerinin her birinde bütün olarak mevcut olan bir varlık olduğunu düşünür."*[113]

Zamanı bir varlık olarak nitelendirmek için şair, imgeleri çok sık kullanmıştır. Yukarıdaki dizelerde zamanın koyu, kuyu ve huzursuz olmasına dikkat çekilmiştir. Kullanılan betimlemeler negatif anlamlar barındırdığı için zamanın varlıksal olarak olumsuz yanlarının vurgulandığı görülür. Zamanın kuyu olarak nitelendirilmesi derinlik anlamı katmıştır. Bu da zaman için sonsuzluğu simgelemiştir.

"*...belki zamanın hızla yüzünü erittiği*

[113] Maurıce Merleau- Ponty, *Algının Fenomenolojsi,* İthaki Yayınları, İstanbul 2017, s. 565.

*bir ikonadan karmaşık ifadeleriyle*

*uçmuş iki boş kıymet."*

(*Sarnıç,* "Külah", s. 19)

Zamanın bir yüzü olduğunu ve bu yüzün eridiğini söyleyen şair, zamanın akışından bahsetmektedir. Bunu da zamanı kişileştirme yaparak okuyucuya aktarmaktadır.

"…

*Kervanlar gelip geçiyor ortanızdan,*

*durmadan büyük bavullar hazırlıyor*

*birileri, göçmen kuşlar ve uçarı ceylan,*

*adanmış mısınız, kurban, yoksa*

*esirgenmiş mi, mahzun melek,*

*önünüzde bir külçe sanki zaman."*

(*Doğu- Batı Divanı I,* "Sanki", s. 83)

"*Hatırlamıyordu şimdi*

*güneşi ve sise doladığı kadınları,*

*istasyonlar bile kendi zamanını*

*kemiren aç bir tünel faresinin*

*dişlerinde öğütülmüştü."*

(*Doğu- Batı Divanı I,* "Muhacir Kuş", s. 88)

Zamanın tüketilebilir ve sürekli yenilenebilir olduğunu düşünürsek insan zamanı tüketirken aynı zamanda bir akışın içinde yenilenmektedir. "Sanki" şiirinde "*önünüzde bir külçe sanki zaman"* derken şair henüz işlenmemiş fakat işlenmeyi bekleyen bir varlık olarak zamanı nitelemiştir. O halde zaman önümüzde bir yığın halinde akmayı ve işlenmeyi bekleyen nesnedir.

Şair "Muhacir Kuş" adlı şiirinde, zamandan "*kendi zamanını kemiren aç bir tünel faresinin dişlerinde öğütülmüştü"* olarak bahsetmiştir. Zaman kemirilen somut bir varlığa denk gelmektedir. Bu dizeden de zamanın tüketilebilir olduğunu görebiliriz. İnsan, anların içinde sürüp giden bir zaman akışının içindedir. Bu akış insanın, anlar aracılığıyla zamanı tüketmesini sağlar.

> "*Zamanın kırbacı ağır bir deyişle açımlıyor durumumuzu: İnsan ile Toprak ile anlaşamıyoruz; Gün ile. Sönümsüz olanlarız biz: Beklenmedik anlar bekliyoruz acunun çıdamlı patikalarında yürürken"*
>
> (*Yazılar ve Tuğralar,* "Pandora", s. 64)

> "*Taş yapı, sessizliğe adanmış kırışık bir paftaydı. Zaman'a ağıt. İleride, gözün hendesesini aşan bir uzaklıkta Nemrud'un görkemli gövdesi yükseliyordu. Midyeydi Zaman. Yayınsa, ikiyanlı bir bilinci vardı – aç-an, kapatan. Taş, dipsiz ölçüsünde Zaman'ın sürüyordu."*
>
> (*Yazılar ve Tuğralar*, "Akrep Dönencesi", s. 95)

> "*Işığı söndürüyor, kimi geceler, apansız gelen*
>
> *ahşap rüzgâr. Boğuk, uğultulu eşikte, kıvranarak,*
>
> *karanlığın bildirisini dinliyor yarasa. bir*
>
> *gerilme var tahtanın gövdesinde; belirsiz bir*
>
> *yürek sıkışması, sayısız parmağın mengeneye*
>
> *aldığı bir çarpıntı, bir daralma; kıymık*
>
> *kıymık bölünüyor zamanın giysisi."*
>
> (*Yazılar ve Tuğralar*, "Ses*"*, s. 266)

Batur'un yukarıda yer verilen "Pandora", "Akrep Dönencesi" ve "Ses" adlı şiirlerinde zamanın nasıl ele alındığına baktığımızda zamanın somutlaştırma yoluyla anlatıldığını görürüz. İlk olarak "Pandora" adlı şiirinde zamanın kırbacı olduğundan bahsedilmiştir. Zaman bu kırbacı insana hiç beklemediği anda indirmek için beklemektedir. "*beklenmedik anlar bekliyoruz"* derken bireyin aslında bu bekleyişten haberi olduğunu

ve bunu beklediğini anlıyoruz. O halde insan, zamanın kırbacının üzerine inmesini beklemektedir.

> "*Tesadüflerde zamanın yönünü hissederiz. Geçmişi biliyoruzdur, gelecek ise karanlıktadır. Bu yüzden zorunlu olarak sürprizlerle karşılaşırız. Zamanın ve tesadüflerin algılanması kesinlikle birbirinden ayrılamaz."*[114]

Kleın'in yukarıda yer alan paragrafta ifade ettiği bu sürprizleri ve tesadüfleri, zaman bize kırbacı ile göstermektedir. Zaman insan bilincine hiç beklemediği bir anda kırbaç indirebilmektedir.

"Akrep Dönencesi" adlı şiirde ise zamana ağıt, zamanın midye oluşu ve zamanın sürülmesinden bahsedilmektedir. Zamana ağıt ile kastedilen, beklemediği bir anda zamanın kırbacını yiyen insanın bundan şikâyet etmesidir denilebilir. Şair bu şikâyeti, ağıt olarak dile getirmiştir. Zamanın ani getirişleri, tesadüfleri bazen insanın hoşuna gitmeyecek şekilde olabilmektedir. İnsan iç zamanını kendi yaratabiliyor olsa da dışsal zaman kendi müdahalesinin dışında vardır ve etkindir. Bu yüzden yapabileceği tek davranış ağıt yakmak olacaktır. Zamanın midyeye benzetilmesi ise midyenin kapalı bir kabuğun içinde taşıdığı saklı dünya ile alakalıdır. Zaman insanın bilemeyeceği gizemleri içinde barındırır. Bu gizem ilgi çeker, merak uyandırır. Zamanın tıpkı midye gibi kapalı oluşu altında bir gizem barındırmıştır yorumu yapılabilir.

"Akrep Dönencesi" şiirinde zamanın sürülmesi tabiri ile de zamanın bir tarla olduğunu ve çiftçisinin de insan olduğunu anlayabiliriz. Bu tarlayı değerli kılmak insanın elindedir. Bu da ancak bir çaba göstermesi ile mümkündür. Bu nedenle insan tarlayı sürmelidir ve değer katmalıdır. Tıpkı bir tarla gibi zaman da değerlendirilmek ve sürülmek ister. "*Oysaki zaman, önemsenmeyişinin intikamını alır gibi, daha hızlı akmaya başlamıştı."*[115] Kleın'in bu ifadesinden hareketle sürülmeyen zaman, tıpkı kırbacını indirir gibi insanı cezalandırır ve intikamını alır. Kayıp giden bir zamanın sorumlusu artık değer bilmeyen insan olmuştur. "Ses" adlı şiirinde ise "*kıymık kıymık bölünüyor zamanın giysisi"* ifadesine rastlarız. Zamana giysi giydirilmesi Tanpınar'da yaygın olarak gördüğümüz bir tabirdir. Tanpınar *Geçmiş Zaman Elbiseleri* adlı hikâyesinde:

---

[114] Kleın, *a.g.e.,* s. 12.
[115] Kleın, *a.g.e.,* s. 75.

"*Bu orta boylu, kumral, âdeta çocuk denecek kadar genç yaşta bir kadın; daha iyisi bir kızdı. Baştan aşağı, üstünde küçük sırmadan koncalar ve yıldızlar serpilmiş mavi kumaştan, ninelerimizin gelin oldukları zaman giydikleri cinsten, bir eski zaman elbisesi giymişti."*[116]

Zamanın giysi ile bağdaştırılması Tanpınar'ın hikâyesindeki gibi geçmiş zaman ve gelecek zamanla açıklanabilir. Geçmiş zamana ait olan giysiler modası geçmiş olarak algılanırken, gelecekte dikilecek olan giysiler cezbedici, merak uyandırıcıdır. Tıpkı zaman da giysi gibi geçmişte kalanın değerini yitirdiği, gelecek zamanın ise merakla beklendiği bir duruma sahiptir. Bu nedenle gelecek olan daima ilginin odağında ve merakın esas temelinde olmuştur.

"*Ruhsal durumlar, duyumlar, duygular, tutklular… sadece niteliksel farklarla, doğa farklarıyla birbirlerinden ayrılırlar. Acının kaynağı (darbenin şiddeti, bedenin darbeden etkilenen kısımlarının darlığı ya da genişliği) uzamsaldır, homojen zamana aittir; ama acı uzam-dışıdır, süreye aittir."*[117]

Deleuze'un yukarıda yer alan ifadesinden hareketle baktığımızda her insanın zamandan etkilenişi deneyimsel farklılıklarına dayanmaktadır. O halde zamanın süresi kişideki etkiyle eşdeğerdir. Sürenin ölçülmesi, zamansallığın boyutlandırılması saatin kullanımıyla sistematikleştirilmiştir. Gece ve gündüzün zamanı ölçmede kıstas olarak kullanılmasından sonra insanlık yönünü saate çevirmiştir. Saat, zamanın dilimlendirilmesine ve anlamlandırılmasına yarayan en büyük araçtır. Heidegger, saatin kullanımı hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

"*Saati kullanırken saat kaç dediğimizde, ister açık olsun ister değil, aslında şunu demiş oluruz: Şimdi saat şu; şimdi şunu yapma vakti; şimdi değil, daha vakti var; filan saatte görüşmek üzere… Demek ki saate-bakma, kendine- zaman- tanıma üzerine temellenmekte ve onun tarafından idare edilmektedir."*[118]

[116] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hikâyeler,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, s. 64.
[117] Gılles Deleuze, *Bergsonculuk,* Otonom Yayınları, İstanbul 2014, s. 27.
[118] Heidegger, *a.g.e.,* s. 611.

Saatin kullanımının zamanı nitelemesi açısından kullanımını edebi eserlerde sıkça görürüz. Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı eserinde saat kavramını kullandığını ve bu kullanıma sembolik olarak anlamlar yüklediği görülmektedir. Tanpınar'ın saati nasıl ele aldığını Julian Rentzsch ve İbrahim Şahin şöyle açıklar: "*Eserde 'saat', zamanı gösteren alet olmasının yanısıra sembolik olarak hem modernleşmenin vazgeçilmez aracı hem de modernleşme sürecinde değişiklik geçirmiş olan bireyi temsil etmektedir."*[119] Saatin kullanıma bir diğer örnek olarak da Kafka'nın eserlerini gösterebiliriz. Kafka, saati bireyin içinde bulunduğu modern dünyanın baskıcı tavırları karşısında saat ile nasıl hükmedişini anlatmak için kullanmıştır. Modern dünyanın getirdiği yoğunluk ve telaş bireyi zamanla mücadele etmek zorunda bırakmıştır. Saatin bu mücadeledeki yeri semboliktir. Saat, günü planlamak, bireyi düzeni sokmak gibi işlevlere sahiptir. Bu da disiplinin yoğun olarak hissedildiği hayatlara kapı açmaktadır. Kafka'nın eserlerinde saatin bu mücadeledeki yeri gösterilmiştir. Kafka'nın saatleri ele alışı şöyle ifade edilmiştir: "*Franz Kafka'nın eserlerinde saat kavramıyla klasik anlamda modern toplumlarda iş ve günlük düzenin sağlanmasında nesnel zamanı ölçen alet ve sembolik olarak toplumda bireye hükmeden sistem anlatılmaktadır."*[120]

Enis Batur ise saat kavramını şiirlerinde zamanın somut karşılığı olarak kullanmıştır. Şairin şiirlerinden hareketle saati nasıl kullandığına baktığımızda:

"…

*Ağzına girdi, ateşinden.*

*Girdi, kendisinden kokladı.*

*Günden geceye her saat için*

*ayrı bir bekleyiş buldu sonra.*

*Yüzüne su vurdu, sabah oldu."*

(*Perişey*, "Fugue X", s. 20)

[119] Julian Rentzsch- İbrahim Şahin, *Tanpınar'ın Saklı Dünyası,* Doğu Batı Yayınları, Ankara 2018, s. 143.
[120]Rentzsch- Şahin, *a.g.e.,* s. 159.

Yukarıdaki şiirde şair, gün ve gece kavramlarını bir süreç olarak kullanıp saati ise bu süreci kendi içinde ayrıştıran bir nesne olarak ifade etmiştir. Günden geceye her vaktin saat saat dilimlenişi bireyin zamanın içindeki haline vurgu yapmaktadır. "*Her saat için ayrı bir bekleyiş buldu sonra"* dediğinde saatin zamanı parçalara ayırdığını, bu parçalarında bireyde ayrı ayrı duygular yarattığını göstermiştir.

"*Piyano, şiir, ağ içre ilerleyen saatte*

*duyduğunuz tik tak bende dolarken*

*çekip gitmektir bütün istediğim:*

*Dolanır kalır oysa kurumuş gövdem,*

*bu eşsiz ağı eskiden ben kendime örmüşsem."*

(*Perişey*, "Salgı", s. 51)

Zamanı algılayışımız nesnel bir zamanı gösteren saatten ibaret değildir. Nesnel zaman, dışsaldır yani herkes için aynıdır. Fakat içsel zaman denilen soyut zaman her bireyin algılayışı ile şekillenir. Birey bu şekilleri deneyimleri ile oluşturabilir. Bu konu hakkında Batur, şu ifadeleri kullanır:

> "*Zamanı eskisi gibi bize dışarıdan hükmeden bir tiran olarak algılıyoruz-zamanın ritminin bizim içimizde çarptığını görmüyoruz. Bunun bir nedeni iç zamanın kökenini henüz içimizde doğan ritme güvenecek kadar iyi tanımayışımızdır."*[121]

Zamanın ritminin içimizde çarpması algı dünyamız ile bütündür. O gün, o saatte bireyin duyguları ve içsel vakti zamanı akışkan olarak hissettirebileceği gibi, hantal bir şekilde ilerleyen durağan bir zaman olarak da hissettirebilir.

"*Onun bilmediği başka bir şey var, atkısı*

*uçuşurken: Bu fotoğraf çıkmayacak-*

*iki Dîvan arası Perişey şiirleri yazdığı*

*günlerden keskin bir çalımla geçiyor*

[121] Kıelın, *a.g.e.*, s. 47.

*zalim saat."*

(*Perişey,* "Şairin (yanmış) Portresi", s. 119)

"Şairin (yanmış) Portesi" adlı şiirinde "*keskin bir çalımla geçiyor zalim saat"* derken zamanın hızla aktığını ve bu durumun onda kaygı uyandırması sonucunda zamandan 'zalim saat' olarak şikâyet ettiği görülebilir. O halde bu şiirde zaman şair için hızla akan bir süredir.

"*...der demez saate bakıyorum: Akrep de düşmüş yelkovan*

*da: Bütün birimler çaresiz ve biraz anlamsız duruyorlar*

*bembeyaz kadranın çevreninde*

*kurşuna dizilmiş*

*bu sokakta bir direnişçi..."*

(*Perişey*, "Gece Kurda Aittir", s. 158)

Batur'un "Şairin (yanmış) Portesi" adlı şiirindekinin aksine burada zamanın çaresiz kalışı ve artık durduğu ifade edilir. Saatin durduğunu "*akrep de düşmüş yelkovanda"* dizesinden anlıyoruz. Zaman akışkanlığını kaybetmiştir. Şair için artık zaman çaresiz ve anlamsızdır.

"*Goethe evinin merdivenlerinden döne döne*

*çıkarken bunlar fırdönüyor aklımda, bir*

*de: Bengi dönüş konusunda birden fazla*

*yorumun varolduğu- Zaman'ın akrepte*

*yelkovanda yol aldığı inancı ola ki*

*hepten boştur."*

(*Doğu- Batı Divanı I*, "Goethe Evi", s. 122)

"*Seyyahlar bir sürü çukur açıyor insanın*

*önünde: Akreple yelkovanın manası*

*değişiyor kafanızda, bütün arz ve tûl*

*hesapları karışıyor:"*

(*Doğu- Batı Divanı I,* "Seyyare", s. 162)

Batur'un "Goethe E*vi"* ve "Seyyare" adlı şiirlerinde akrep ve yelkovanın yani saatin akışını, hızını belirleyen kavramların değişken ve bireye bağlı olduğunu söylemiştir. "*Akreple yelkovanın manası değişiyor kafanızda"* derken şair, bilinç zamanından bahsetmektedir. Bu bilinç zamanı şahsidir. Bu nedenle her kişi için farklı manalara gelmektedir. "*Zaman'ın akrepte yelkovanda yol aldığı inancı ola ki hepten boştur"* derken de zamanın ölçeğinin onlardan ibaret olmadığını anlatmak istemiştir. Zaman, bireyin zihninde hızına kavuşur ve her bireyde farklı akar. Bu farklılık nesnel zamanın aksine çeşitliliğe ve farklı akış hızlarına sahiptir. Herkes için farklı olan akışı da tek bir akrep ve yelkovanla ölçmek mümkün değildir. Herkesin saati zihnindedir.

"*Zaman herkes için farklı nabızda atar"*

(*Doğu- Batı Divanı III*, "Saatsız Maarif Takvimi", s. 100)

"*Sor, hangi saatin sonu bu sonsuzluk diye.*

*Sor; alıkoyma usunun sivri açkılarını o bilinmedik*

*duyarlığı taşımayan ellerde. Sor: Bu duvardaki saat mi*

*ölçecekmiş süremizi?"*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Pandora", s. 60)

"Pandora" adlı şiirde saat, nesnesel işlevini yitirmiştir. Şair tarafından saatin ölçüm yapabileceğine inanılmamaktadır.

"*Kandil söndüğünde, bir işaret-*

*miydi, eksildi herşey. Aynaydı*

*alıştığım, bakamadım. Saatti, öl-*

*çemedim."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Ouverture", s. 163)

"*Neye yarar bu durumda saat toplamak,*

*saat satmak: Ölçecek ölçüde vakit*

*kalmadı bende, size göndermek isterdim*

*ömrümden artanları – salise ağır, saniye*

*telâşlı, dakikalar birer mermi, geçen*

*her saat içimi boşaltıyor"*

(*Doğu- Batı Divanı III,* "Labitur Et Labetur", s. 75)

Genel olarak bakıldığında Batur'un şiirlerinde bir zaman kavramı olarak saatin sık kullandığı görülmektedir. Fakat saat Batur'a göre işlevini yitirmiştir. Herhangi bir ölçüm yapmakta yetersiz kalmıştır. Şiirlerde çoğu zaman saat kavramı karşımıza ya işlevini yitirmiş olarak ya durmuş olarak ya da kaç olduğu belirsiz olarak çıkmaktadır. Saatin taşıdığı anlam, olumsuz ve etkisizdir.

"…

*Senin saatın kaç? Senin saatın kaç?*

*Birkaç dilim portakal hemen, yarım*

*limon kustuktan sonra…"*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "VI", s. 481)

"…

*-Saat kaç?*

*-Güneş bir ağrı gibi tarayacak erguvanları."*

(*Koma Provaları*, "I", s. 12)

"…

*Peki saat kaç – döndüm aynı soruya, kunduz rengi şafağa*

*soktum kanaviçe hançer bakışımı: Gökyüzünde mayın*."

(*Koma Provaları*, "XV,a", s. 26)

Yukarıda ter alan şiirlerinde "Saat kaç?" sorusuyla şairin zamanı belirsiz kıldığı anlaşılmaktadır. Fakat şair zamanı bilmek istemektedir. Bu istek onda bu soruyla yanıt aramaktadır.

"*Saatlar duruyor*

*ki kuramıyoruz bir daha, akreple*

*yelkovanın çelişen yüzlerinde*

*o titiz dengeyi."*

(*Sarnıç*, "Asri Zamanlar", s. 8)

"*Bu saati ben durdurtmuştum,*

*ben çıkartmıştım bu yüzüğü, bile bile kırdığım*

*fanus ile bir başkasının kırdığı fanusu neden*

*içiçe geçirmiştim?"*

(*Sarnıç*, "Tılsım ve Trajedi", s. 28)

"*Durmuş bir manastır saatının*

*uzaktan muştuladığı Nil!*

*Aysız gecelerde şairler yalgı/lı/dırlar soluk*

*ÖLÜME İLİŞEREK"*

(*Nil*, "İkinci Devinim", s. 33)

"*Attar'ın yaşına geldimse, bilinmedik bir*

*giz yok elimde: Öyle çok zaman yitirdim*

*yaşantı kalmamış gerimde: Saat durmuş*

*ilerlemiş farkına hiç varmamışım: Dipsiz*

*bir hokkaya sığmış seyrek, yokuş şiirim."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Yokuş", s. 300)

Sonuç olarak Enis Batur, şiirlerinde zaman kavramına çok sık yer vermiştir. Zamanın sadece 'geniş zamanlar' olarak ayrılabileceğini düşünmüştür. Batur'a göre diğer algıladıklarımız birer yansımadan ibarettir. Batur, bu görüşünü şöyle açıklamıştır:

> "*Zamansa, yalnızca geniş zamanlar diye bir kategori olabilir, daha doğrusu: içiçe geçmiş karmaşık zamanlar. Algılarımız, güdülerimiz, kullandığımız, öğrendiğimiz dillerde ayrıştırdığımız kipler birer yanılsama odağı hepsi hepsi."*[122]

Enis Batur, geçmiş ve şimdiki zamanı sadece fotoğraf ile koruyabileceğine inanmıştır. Batur: "*Eskişehir'de çektiğim fotoğrafları kimse benim gibi okumayacak okuyamayacak"*[123] ifadesinde tıpkı saat gibi fotoğrafın da zamanın yansıması olarak kullandığını ve yine saatin anlamı gibi herkeste farklı anlamlar uyandıracağını belirtmiştir. Şimdiki zamanın kendisinde uyandırdığı anlamdan korkan Batur, hatırlamak istemeyeceği olayları engellemenin bir yolunu bulmak istemektedir. Geçmiş zamana artık bir müdahalesi bulunamayacağı için tüm çabasını şimdiki zamana harcamak istemektedir. Fakat bilinç zamanı dediğimiz kavrama bireyin müdahalesi mümkün değildir. Hatırlamak istemediği birçok görüntü, ses ve olaylar bilincin içerisinde yer etmektedir. Bu da şimdiki zamanı kalıcılaştırmaktadır. Batur'un şiirlerinde herkesin zamanı bireyseldir. Batur, bu bireyselliği şiirlerinde, somutlaştırarak anlatmaktadır.

### 2.3. Mevsim:

Mevsimler, zamanı somut olarak sınıflandırmak için kullanılan bir unsurdur. Mevcut coğrafya ve doğa olaylarına göre şekillenmektedir. Mevsimler edebi eserlerde hem sıkça kullanılan bir zaman kavramı hem de yazarın yaklaşımını göstermekte kullanılan bir metafor olmuştur. Enis Batur da şiirlerinde sık sık mevsim kavramına yer vermiştir.

---

[122] Enis Batur, *Mürekkep Zaman,* Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2017, s. 10-11.
[123] Batur, *a.g.e.,* s. 64.

Batur'un dört mevsime yaklaşımı birbirlerinden farklıdır. Bu şairin mevsimin etkisine göre karakterini yansıtmasına bağlıdır. Genel olarak mevsim temasını ele aldığı şiirlerine baktığımızda:

"…

*Her mevsim, her dolunay,*

*yağmurlar, bahar aldatmacaları,*

*her kuyu, her kule, her balkon,*

*kadehler, mumlar, köpükler,*

*her kırmızı, her siyah, her gri,*

*her uyku, her düş, her uyanış*

*-yer etmişse- aynı çiviyi isteyen*

*bir delikte tıkanıp zonkluyor.*

…"

(*Perişey,* "Fugue XIII", s. 23)

"…

*Farketmedim mevsimleri.*

*Yakıcı güneşin, çılgın sağanağın ve kalın*

*karın içinden geçerken unuttum çevirmeyi*

*hem kum saatını, hem o telefon numarasını.*

…"

(*Perişey,* "Eşikte", s. 80)

"…

*Saatları, günleri.*

*Mevsimlerin içinden karakış geçtim.*

…"

(*Doğu- Batı Divanı I*, "Hasret", s. 166)

Yukarıda yer alan şiirlerde mevsimlerden bir zaman unsuru olarak bahsedilmektedir. Batur, mevsimleri akıp giden zamana eş değer olarak nitelemiştir. Bu nitelendirmeyi yaparken de geçen zamanın fark edilmez bir akış içinde olduğunu anlatmıştır. "Eşikte" adlı şiirinde *Farketmedim mevsimleri* derken zamanın hızla aktığını ve bu akışı hissetmediğini söyler. Şairin zamanın bir sayacı olarak mevsimin akışını hissetmemesi mevcut durumu ile ilgilidir. "Hasret" adlı şiirinde Mevsimlerin içinden karakış geçtim derken negatif ifadeler barındırmaktadır. Zaman bir mevsimin geçişi gibi akmıştır fakat bu akış zorlu olmuştur.

"*Edebiyatçıların Evi'ni dört mevsim beş kıtadan*

*şairler, romancılar doldurur. Kimse duymasın,*

*kuşlara benzetirim onları ben…"*

(*Doğu- Batı Divanı I,* "Yaprak Renkleri", s. 149)

"…

*Yaş otuzbeş, belki de yolun sonuna*

*indim. Kadınlar sevdim dört bir yanda,*

*akarsuların yatağında, dağların doruğunda*

*alışılmadık seslere alıştım,*

*tanıdım*

*ayrı bir tanıyıştan her mevsimi,*

*günün vakitlerini ayrı noktalardan denedim.*

…"

(*İblise Göre İncil, "*Imago Mundı", s. 203)

Her mevsim kendi içerisinde belli özellikler barındırmaktadır. Bu özellikler tıpkı bir insan karakteri gibi değişkenlik göstermektedir. Bu değişkenlik bağlamında insan karakteri ile mevsimsel özellikler arasında bağ kurulabilir. Kış ve sonbahar ayları daha soğuk ve sert geçer. Bu mevsimlere göre karakteristik olarak insan daha içe kapanık, yalnız ve sakin olarak tanımlanabilir. Yaz ve ilkbahar mevsimleri ise güneşin etkisinin daha çok olduğu mevsimlerdir. Bu mevsimlere göre insanlar daha enerjik, neşeli ve hayat doludur. Batur, *Yaprak Renkleri* adlı şiirinde Edebiyatçıların Evi'ni dört mevsim beş kıtadan şairler, romancılar doldurur diyerek insan çeşitliliğinin de tıpkı mevsim çeşitliliği gibi olduğu görülebilir ve her mevsim içinde şairleri barındırır.

Vivaldi'nin (1678-1741) *Dört Mevsim* eserine baktığımızda mevsimlerin farklı özellikleriyle sese kavuştuğunu görürüz. Vivaldi bahar kısmını çalarken baharın gelişinin verdiği neşe, kuşların sesleri, rüzgârın ve akarsuyun sesi işitilir. Yaz mevsiminde ise boğucu sıcaklığı hissettirerek başlar giderek yerini fırtına ve yağmur sesine bırakır. Kış mevsimi rüzgârlı, karlı ve soğuk bir mevsimdir. Bu sertlik ritme yansıtılır. Sonbaharda ise hasadın toplanması, köylülerin dinlenmeye çekilmesi yansıtılır. Tıpkı Vivaldi gibi Enis Batur'da şiirlerinde her mevsimi farklı ele almıştır. Gerek tasvirlerinde gerekse benzetmelerinde şair, mevsimlere farklı şekillerde yaklaşmıştır. Mevsimleri ele alış şekline sırasıyla baktığımızda kış mevsimiyle başlamamız gerekir. Batur'un eserlerinde en çok yer verdiği mevsim, kıştır.

"…

*Sıkışmış bir yumaktı*

*gök sıkıntı. Aynı noktada topladılar ölüleri.*

*Kış geliyordu sahiden: Herşeyi kendime*

*Kurulmuş ince ayarlı bir saat sandım.*

*Silindi belleğimde sessizlik korosunun harfleri."*

(*Koma Provaları*, "Suyun Üzerinde Adım", s. 35)

*"Kış geldiyse, başladıysa*

*çatlak camlardan ve pervazlardan*

*sızan soğuk iliğimize işlemeye,*

*bir başka mevsimin arayışına yönelir,*

*çaresiz, içimizdeki katı saat.*

…”

(*Perişey*, “Elimizden”, s. 45)

“*Bana kışı çağırın, gümüş.*

*Uzun, hem sisli bir kar sahnesi*

*Kursun kameralar.*

…”

(*Perişey,* “Kuzey”, s. 72)

“…

*ve gök birden karardı*

*güzün sonunda*

*ve kavuşurdu kışa*

*soğuk, gergin.”*

(*İblise Göre İncil*, “Mesel II”, s. 144)

Yukarıda yer alan şiirlerinde şair kış mevsiminin gelişini anlatmaktadır. Kışın gelişi telaş yaratmaktadır. “Suyun Üzerinde Adım” adlı şiirinde Kış geliyordu sahiden derken bu durumdan telaş duyduğu anlaşılır. Kışın gelişi şairde telaş uyandırsa da “Kuzey” adlı şiirinde Bana kışı çağırın diyerek kışın gelmesini istediğini anlarız. Şair kışın gelmesini istemiştir fakat kışın gelmesi ile de arayışını başka mevsimlere yöneltmiştir. Bunun sebebi kışın gelişi ile beraber getirdiği zorluklar ve çetin soğuklardır.

“*Ocaktı aylardan: Kışın başında tütsü,*

*umuttu yılın başından ortasına*

*kurduğumuz zemberek: Yırtılmamıştı*

*henüz dudaklarımıza davranan*

*mahcup gülümseyiş…"*

(*Perişey,* "Mahur Anı", s. 30)

"…

*Büyük bir kapandır kış. Ocakta ocak*

*çıtırtıları, şubat için şu batmayan ay*

*nefesi, Mart dumanına tutkun martı,*

*Nisan'da yakar insan ilk ateşi: Bakın,*

*kaç basamak kalmış."*

(*Perişey*, "Yüzler, on", s. 98)

"*Kış, çoğu kez, geç inerdi bahçeye.*

*Parmaklıklara işleyen nemdi, ilk*

*sabah. Dağılan, gitgide seyrelen*

*ışıktı, sonradan.*

…"

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Paramparça Şiir IV", s. 254)

"*Bir başka kış sabahı: Dingin, kıpırtısız,*

*en küçük sesi değerlendiren bir ölüdoğa*

*sanki…"*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Yeni Melek", s. 304)

"…

*Bir başka kış sabahı. Kuşluk vakti çevrel*

*tepelerden gelen uğultulu rüzgâra uyandım*.

…”

(*Yazılar ve Tuğralar*, “Yeni Melek II”, s. 306)

“…

*bir kış sabahı*

*herkesin içinden akıp gitmeye aday olanı*

*topladım ve sonsuz bir sağanağa akıttım*.

…”

(*Yazılar ve Tuğralar*, “Kartpostal Arkası”, s. 378)

“…

*Bir kış sabahı, buğu ve tütsü,*

*,deniz kıyısında bir çöl*

*ülkesi’ne yol, at terkisinde*

*bulanık bir bedevî kimliği*

*geliştirir savruk bellek, kar*

*arttırdıkça arttırır sabahı.”*

(*İblise Göre İncil*, “Bir Kış Meseli”, s. 128)

Yukarıda yer alan şiirlerine baktığımızda şair kış mevsimini negatif imgelerle ele alır. Kıştan bahsederken büyük bir kapandır kış, parmaklıklara işleyen nemi, buğu ve tütsü, ölü doğa, uğultulu rüzgâr gibi ifadeler kullanılmıştır. Diğer şiirlerinde kışın gelmesini beklerken bu şiirlerinde artık kış gelmiştir ve insan kışın tüm etkilerine maruz kalmıştır. Yukarıdaki dört farklı şiirinde şair, bir kış sabahı diye başlar. Bu kış, sabahları olumsuzluk barındırmaktadır. Doğa tüm yeşilliğini kaybederek ölmüştür, uğultulu bir rüzgâr çevreye hâkimdir ve karamsar ortam vardır. Bu ortamın özellikleri

kişinin ruh halini de etkilemiştir. "Kartpostal Arkası" adlı şiirinde *Herkesin içinden akıp gitmeye aday olanı topladım ve sonsuz bir sağanağa akıttım* derken şair, kişilerin sahip oldukları negatiflikleri kışın gelen sağanak ile birlikte yok olacağını söylemiştir.

"…

*Bitiyor gece de deniz*

*de, bittiği gibi kışın ve bulutların, bitiyor nasıl*

*ne zaman başladığını bilemediğim kasılması*

*yayın.*

…"

(*İblise Göre İncil*, "SMOG", s. 247)

"…

*Hiçbirşey kolay değil.*

*Kış geçti ve nisan geldi.*

…"

(*Koma Provaları*, "Koma Provaları", s. 11)

Kış artık bitmiştir. Kışın bitişi bütün zorlukların geçip gitmesi anlamına gelir. Şair, kışın gelmesi, kış mevsimi ve kışın bitişi olarak üç farklı evrede kış temasını yukarıda yer alan şiirlerinde ele almıştır.

Kış mevsimi anlatılırken sıkça imgelerden faydalanılmıştır. Bu imgeler mevsimin gereklerine ve getirdiklerine göre şekillenmiştir. İmgeler, mevsime yaklaşımımız başta olmak üzere mevsimi yaşama şekillerimize de yansımaktadır. Enis Batur, kış temalı şiirlerine ağırlık vererek *İblise Göre İncil* adlı kitabında topladığı şiirlerinden olan *Sütte Ne Çok Kan* (1995-1998) ve *Abdal Düşü* (1998-2002) bölümlerinde kış temasını alt başlıklara açmıştır. *Sütte Ne Çok Kan* bölümüne baktığımızda *Smog, Kış Âyini (Kar Zamanı), Kış Âyini II (Buz Geceleri), Kış Âyini III (At), Coda, On Çöl Yakarısı ve*

*Gece, Çökelek* olarak alt başlıklara ayırmıştır. *Kış Âyini I, II, III*' e sırasıyla baktığımızda:

Kış Âyini (Kar Zamanı): Bu bölümdeki şiirlerde kar yağışı hâkimdir. Genel olarak bir olumsuzluk hali mevcuttur. Şair karamsardır ve ölümün içindedir. Bu ölümü de âyin olarak adlandırmıştır. Bu âyin kışın, kar yağarken başlamıştır. Havadaki bulutlar gri ve siyahtır. Batur, bu zamanda gövdesini kaybettiğini ve ruhunun silindiğinden bahseder. Kar yağışı ile birlikte ölüm de yeryüzüne inmiştir.

"*Uzun kış gecesini kar kapladı.*

*Bir ağacın gövdesine dayadım sırtımı,*

*ne yapsam alışamadığım bir geometrinin*

*sessiz kalıpları hakkında düşünüyorum…*"

(*İblise Göre İncil*, "Kış Âyini 1", s. 251)

"*Beni bağışla, artık sana sığınacağım.*

*Aniden açılıyor âyin – uykumda*

*Koskoca bir çukur, içinden çıkabilirim.*

*…*"

(*İblise Göre İncil,* "Kış Âyini 3", s. 252)

"…

*Sonra, ıslak*

*kaldırımların üstünden gri siyah*

*bulutlar."*

(*İblise Göre İncil,* "Kış Âyini 6", s. 253)

"*Geldim ve Enis'in içinde oturdum—*

*ne ilâhım ben, ne şeytan: Gövdemi*

*kaybetmiştim, istedim ki pes bir ses*

*olayım. Ruhum silinmişse, şimdi bana*

*yeni, eldeğmemiş bir ruh gerek."*

(*İblise Göre İncil*, "Kış Âyini 9", s. 255)

Kış Âyini II, (Buz Geceleri): Bu bölümdeki şiirlerde ölümün getirdiği bir hesaplaşma vardır. Genel olarak şair, eriyen zamandan, buz tutan durumlardan bahseder. Diğer bölümdeki gibi şair, gövdesinde ve ruhunda meydana gelen değişmelerden bahsetmiştir.

*"...*

*Anladım ki bu dünyada eriyen benim*

*zamanım: Bekledim bazen, en çok gittim,*

*sürüklendim. Gördüklerimi gösteremem şimdi.*

*Ruhumda uğuldayan fırtına bana uzaklardan*

*erişmiştir.*

*..."*

(*İblise Göre İncil*, "Kış Âyini II – 2", s. 260)

"…

*Uykumda dolanan yılan yatakta şimdi siyah*

*bir çörek. Buzdandır uykum, ben*

*bitince onu çözün."*

(*İblise Göre İncil,* "Kış Âyini II- 4", s. 262)

*"Önüne geçip günler geceler boyu eridiğim*

*dilsiz taş, bana suskundan ne olur altın*

*kafesler ör. İçimdeki kışları batan bu ada,*

*içindeyim adanın.*

*…”*

(*İblise Göre İncil*, Kış Âyini II- 6, s. 264)

Kış Âyini (At): Bu bölümde kış teması bir düzyazı olarak karşımıza çıkar. Şair artık sona gelmiş ve ayrılma vaktinin geldiğini belirtir. Burada karşımızı At imgesi çıkmaktadır. *Kış Âyini I* de şair bu at imgesinden bahsetmiştir. İlk bölümde geniş ovanın ortasında koşan at son bölümde gelmesi beklenen bir imgeye dönüşmüştür.

*“…*

*Başlayan gün beni yeniden tutsun istiyorum, susadım bu mevsime, onu beklerken içimdeki yabandan soyundum, bir seferinde dumandım, yükseldiydim aniden: Dönsem çok geç, kalsam kalınmaz, ne biriyim artık ne öbürü: Atım gelmedi, korkuyorum.”*

(*İblise Göre İncil,* “Kış Âyini III”, s. 268)

Abdal Düşü bölümde yer alan *Kış Masalı* şiirlerine baktığımızda imgeler yoluyla kış mevsiminde geçen bir gün tasvir edilmektedir.

*“Bu kış uykusuz, tetikte, en küçük sesin, hareketin*

*önünde duyarlı, geçti.*

*…”*

(*İblise Göre İncil,* “Kış Masalı”, s. 327)

Enis Batur’un şiirlerinde yaz mevsiminin nasıl ele alındığına baktığımızda kış mevsimine nazaran daha az şiirlerinde yer aldığını görürüz. Yaz mevsimi Batur’un şiirlerinde yeniliğin başlangıcı, güzel haberin çağırıcısıdır. Şair, yaz mevsiminden şiirlerinde “ilkyaz” olarak bahsetmiştir.

*“…*

*Herşeyi değiştiriyoruz, ilkyaz, sabahın*

*ertelediği hüzün, açıyoruz gözlerimizi,*

*sessiz tanıkları umarsızlığın…”*

(*Yazılar ve Tuğralar,* "Göl", s. 240)

*"ilkyazla birlikte gelen ayrıntılı bir*

*soluktur. Her mart sabahı süt güğümü*

*devrilir, taş yol ıslatılır, döküm ocağına*

*ateş vurulur; ilkyazın getirdiği yabanıl*

*bir imdir, ırmak başına uzatılan.*

*..."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Sabah, Kuşlar", s. 260)

*"...*

*Ve her ilkyaz akarsuyu izlerdi*

*açıklamasızlığa tutsak..."*

(*İblise Göre İncil,* "Biomia", s. 25)

*"...*

*Onan: İlkyazda ölümün olanaksız olduğunu savunan.*

*..."*

(*İblise Göre İncil,* "Ağ", s. 51)

Yukarıda yer alan şiirlerinde ilkyazdan bahseden şair, pozitif imgeler kullanmıştır. Kışın aksine yaz mevsiminde hareketlilik mevcuttur. Bu hareketlilik şiirin ritmine yansımıştır. Şair şiirlerinde ilkyazla birlikte olayların değiştiğini düşünmektedir. Bu değişim olumlu yöndedir. İlkyazın gelişi ile tüm hüzünler ertelenmiş yerini mutluluğa bırakmıştır. İlkyaz bir dönüşüm ve yenilenme mevsimidir. Bu mevsimde canlanma ve yeni doğumlar vardır. Şaire göre ilkyazda ölüm yoktur.

*“…*

*Mevsim yazsa pencere aralık, perde*

*kımıldamıyor, koku kokuya karışmış.”*

(*Yanık Dîvan,* “Harbiye”, s. 56)

*“Bir çeşit yağmurum ben, diyordu. Ağır bulutların getirdiği ani ama uzun bir yağmur örneğin. Yaz vakti, koyu sıkıntının ardından geceleyin bir çıkarma…”*

(*İblise Göre İncil,* “Karşıkarşıya IV”, s. 340)

*“…*

*Yaz geldiğinde yangınlar kundakladım*

*ardarda; fırtınalar açtım, dinlendirdim.*

*Nereye gittiyse oraya taşındı*

*kurak günler ve uğultulu karanlık.*

*…”*

(*Sarnıç,* “Külah”, s. 16)

Yaz mevsiminin getirdiği bunaltıcı sıcaklar ve hava olayları yukarda yer alan şiirlerde yaz mevsiminin belirleyici özellikleri olarak gösterilmiştir. “Külah” adlı şiirinde şairin yaz vaktinde daha üretken olduğu görülmektedir. *Yaz geldiğinde yangınlar kundakladın /ardarda fırtınalar açtım, dinlendirdim* dizelerinden şairin yaz mevsimini üretken geçirdiğini anlarız. Batur, *Yazılar ve Tuğralar* adlı eserinde “Bu Yaz” başlıklı bölümünde yaz mevsimi ile ilgili olan şiirlerine yer vermiştir. Bu şiirlere genel olarak baktığımızda yaz mevsiminden olumsuz bahsedilmiştir.

*“…*

*Yoktu büyük fırtınalar öyle, büyük büyüler*

*kurulup çözülmedi bu yaz: Her zamanki*

*nedensiz hüzünler, çocukların şaşkın*

*falı, biraz tatilde kasaba sosyolojisi,*

*biraz başıboş konuşmayla döndü takvimler*

*Gözümüz yoldaydı, gelmediler."*

(*Yazılar ve Tuğralar,* "Ortak Bir Işık", s. 337)

*"…*

*Bir atmacaya baktık uzun uzun avının gözünden,*

*sağanak indirdik kavruk mevsimin*

*ortasına, bir yangını söndürürken*

*bir başkasını başlattık: Durup*

*dururken gelebilirdiniz, bekledik."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Ortak Bir Işık", s. 338)

Şair genel olarak yaz mevsiminin kuraklığından şikâyet etmektedir. Bu kuraklığa çözüm bulmak için çabalayan şair her seferinde başarısız olmuştur. Bu yaz gelmesi beklenen kişiler gelmemiş, mevsime hüzün, yalnızlık hâkim olmuş ve sıradan kalmıştır. Bu sıradanlığı bozmak isteyen şair "Ortak Bir Işık" adlı şiirinde sağanak indirdik kavruk mevsimin ortasına diyerek çabasını ortaya koymuştur. Fakat bu çaba boşunadır, olumsuzlukla sonuçlanmıştır. *Bir yangını söndürürken bir başkasını başlattık* dizesinden çabanın daha kötü olaylara yol açtığını anlarız. Yaz mevsiminin negatif olarak anlatıldığı diğer şiirlerine baktığımızda şairin hava olaylarına bağlı olarak olumsuzlukları ele aldığını görürüz.

*"Gece yarısını geçmiş saat, acul ve şiddetli*

*bir yaz sağanağının ardından sessizlik*

*çökmüş ıssız sokağa, Yüksek Fizik Okulu'nun*

*bahçesinden derin ot kokusu yükseliyor ve*

*o an aklıma düşüyorsun sevgili Friedrich…"*

(*Yanık Dîvan,* "Neuchâtel, Şu An", s. 59)

*"...*

*Kış biterken ölmüşsem erguvanlardan yola çıkılabilir.*

*Yaz başlarken ölmüşsem eski bir yağmurdan söz edilebilir.*

*..."*

(*Doğu- Batı Divanı II,* "Bazı Şeyler", s. 19)

Batur, yaz mevsimi yer yer pozitif imgelerle anlatılırken, yer yer de negatif imgelerle anlatılmıştır. Kurak ve cansız oluşundan bahsedilen şiirlerin yanı sıra enerji ve sıcaklığın hissedildiği mevsim olarak bahsedilen şiirleri de vardır. Bir şiirinde yaz mevsiminde ölümün gelmeyeceğini söyleyen şair, bir başka şiirinde yaz mevsiminde de ölümün gelebileceğinden bahsetmektedir. Yaz mevsiminin gelişi ile hüzünleri diğer mevsimlere ertelediğini söyleyen şair için her zaman böyle olmamış, bir başka yaz mevsiminde hüznün değişmezliğinden bahsetmiştir. Sonuç olarak şair için yaz mevsimi belli kalıplara sokularak anlatılamaz. Mevsime yaklaşım şekli değişiklik göstermektedir. Bu değişiklik de şiirlerinde açıkça görülmektedir.

Batur'un sonbahar mevsimini şiirlerinde nasıl ele aldığına baktığımızda tipik mevsim özelliklerinin şiire yansıdığını görürüz. Bazı şiirlerinde sonbahar yerine eylül ayı olarak ele alınan mevsimde sararan yapraklardan, giderek artmaya başlayan soğuklardan bahsedilir. Sırasıyla sonbaharın gelişi, sonbahar ve sonbaharın bitişi olarak şiirleri incelediğimizde:

*"Çuval dikiyorlar! Buğday, talaş, incekum dolduruyorum*

*durmadan, olmuyor.*

*İstiyorlar ki: Kaskatı gerilmesin.*

*Oturup ayları sayıyorum ağır ağır.*

*Birden sararmış, eylül geliyor."*

(*Perişey*, "Pençeler III", s. 42 )

*"Gelen, erken bir sonbahar değil*

*üzerine gittiğim bir som bahardır."*

(*Perişey,* "Seyyah Korkuluk", s. 38)

*"Güçlüydük güz geldiğinde; sorumlu,*

*kesin ve tümeldik."*

(*Yazılar ve Tuğralar,* "Paramparça Şiir IV", s. 254)

*"Birdenbire iniyor güz. Yaprak, artık gözü dönmüş.*

*Renk, artık korkunç. Ve yumuşak, kuyul bir*

*Sözdizimi dökülüyor kentten"*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Yaprak Kıyımı", s. 262)

Yukarıda yer alan şiirlerinde şair sonbaharın gelişinden bahsetmektedir. Sonbaharın gelmesi ile ağaçların yaprak döktüğü, sarardığı görülmektedir. Bu sararma şehrin mevcut renkleriyle oynamadır. Sarı tonların hâkim olduğu güz dönemi şehri hâkimiyeti altına alır ve geldiğini hissettirir. Sonbaharın gelişini şair kötü karşılamaz aksine sonbahar geldiğinde güçlü olunduğundan bahseder. Eylül ayı sonbaharı karşılayan bir aydır. "Pençeler III" adlı şiirinde birden sararmış eylül geliyor derken sonbahar ile birlikte peşi sıra sarı tonların da geldiğini söylemektedir.

*"New York'da ışıklı bir Noel gecesi,*

*Toledo'da müthiş tembel bir haziran sabahı,*

*Prag'da uğultulu sonbahar"*

*(Perişey*, "Uçan Halı", s. *66)*

*"Sanki alevleri görünmez bir yangın kaplamış*

*dörtbir yanı; gökyüzü tepetaklak olmuş güz vakti"*

*(Yanık Dîvan,* "Mandelstam'a Doğru", *s. 67)*

Sonbahar artık gelmiştir fakat bu geliş şair tarafından olumlu anlatılmamıştır. Sonbaharı uğultulu olarak nitelediği ilk şiirinde şair, sonbaharla birlikte gelen rüzgârların uğultusunu kast etmiştir. Diğer şiirinde de güz döneminde gerçekleşen bir yangından bahsedilmektedir. Şehri kaplayan yangın gibi sonbahar da geldiği zaman tüm şehri bir yangın gibi kaplar. Bu yangını renklerin değişiminde görebiliriz. Yaprakların alev rengi gibi kızarması, gökyüzündeki renk değişimi sonbaharda görülen bir renk yangınıdır. Bu kızıllık akla Haşim'in "Merdiven" başlıklı şiirini getirmektedir. Haşim şiirinde karamsar bir hava eşliğinde hayatın sonunun yaklaştığını anlatmıştır. Bu anlatımını sonbaharın özelliklerini imgeleştirerek yapmıştır. Yaprakların güneş rengine benzemesi, havanın kızıl renkte olması, dalların alev gibi olması bu imgelerden bazılarıdır. Tıpkı Haşim gibi Batur da sonbaharı şiirlerinde renk değişimlerinden yola çıkarak anlatmıştır.

Batur'un şiirlerinde ele alınan son mevsim, ilkbahardır. Diğer mevsimlere nazaran ilkbahar temasına fazla yer verilmemiştir. Bahar mevsimini şair bir yargı etrafında ele almıştır. Bu şiirlere baktığımızda:

*"...*

*Antakya'nın hemen dışında*

*buluştukları giz dolu taşın dibinde, yaklaşırken bahar ve ölüm,*

*doludizgin..."*

*(Doğu- Batı Divanı II,* "Akabe", *s. 103)*

*"Eskiden bir bahar vardı, lavta ve arp,*

*düşmezdi elimizden Le Rogue et Le Noir;*

*üşürdü kadınlar, ellerimizde eldiven,*

*atkıydı kollarımız engerek soğukta*

*..."*

*(Yazılar ve Tuğralar,* "Le Rouge Et Le Noır", *s. 302)*

*"...*

*Eskiden bir bahar vardı, eskiden içimizde başlayan."*

*(Yazılar ve Tuğralar*, "Le Rouge Et Le Noır", *s. 303)*

*"Kimseye dayanamıyordu aslında, incelikleri*

*elden bırakacak ölçüde kıskançtı sıvışıp giden*

*vakte uzanırken, giderek uyuyamaz olduğunu*

*duymuştuk ilkbaharda – bilmişti bunun son*

*bahar olduğunu hepimizden önce."*

*(Doğu- Batı Divanı I,* "Gri Tavırlar", *s. 20)*

*"Biri dur durduğun yerde,*

*gömül yaz boyu odana, kal, diyorsa,*

*öbürü çık dışarı, diyor, düş yola"*

*(Yanık Dîvan,* "Sesler", *s. 97)*

Yukarıda yer alan şiirlere genel olarak bakıldığında ilkbahar için kullanılan ifadelerin olumsuz olduğunu görülmektedir. Bahar peşi sıra ölümü de getirmektedir. Şair bahar ile birlikte ölümünde yaklaştığından bahsetmektedir. Bu bahar eskidir, maziyi hatırlatır. Baharın yeniden gelmeyeceği, yaşanılan bu eski baharın belki de son bahar oluşundan bahsedilir.

Sonuç olarak Enis Batur şiirlerinde dört mevsime sıklıkla yer vermiştir. Bazı şiir kitaplarını mevsimlere göre bölümlere ayırarak yaz ve kış temalı şiirlerini bu bölümlerin altına toplamıştır. Yoğun olarak kış mevsimini ele alan şair imgeler yoluyla şiirlerinde mevsimi temalaştırmıştır. Şair, kış ve yaz mevsimlerini üç şekilde ele almıştır. Mevsimin gelişi, yaşanması ve mevsimin gidişi. Bu evreleri ele alırken yaz

mevsiminin kurak oluşundan sıkça bahsedilmiştir. Sonbahar anlatılırken şair renklerin kullanımına sıkça yer vermiştir. Sonbahar şair için kentin renk değişimi olarak algılanır. İlkbahara çok yer vermeyen Batur, bu mevsimi ölümün çağrıştırıcısı olarak ele almıştır. Her mevsimin şair için ayrı ayrı anlamı ve hissettirdikleri vardır. Bu hisler ve anlamlar da şiirlerine yansımıştır.

**2.4. Kadın:**

Kadın temasının nasıl ele alındığına dönemler çevresinde baktığımızda çeşitlilikler olduğu göze çarpmaktadır. Her dönemin kadın temasına yaklaşımı birbirinden farklı olmuştur. Buna sebep olarak mevcut dönemin sosyal-kültürel şartları ve kadının toplum içindeki konumunun zamanla farklılaşması gösterilebilir.

Osmanlı döneminde kadına bakış halk açısından başka olduğu gibi saray açısından da başkadır. Saraya mensup kadın değerli bir konuma sahipken halk içinde yerini almış kadına çoğu zaman faydacı gözle bakılarak aynı değer verilmemiştir. Divan edebiyatında kadın imgesi Tanrı aşkıyla bütünleştirilerek ele alınmıştır. Kadına ilgisi olan âşık kendisini alçaltarak şiiri daha da güzelleştireceğini düşünmüştür. Bu nedenle kadın saf haliyle şiirlerde yer almamıştır. Ona ilahi bir aşkla bakılır. Adeta bir nesne konumundadır. Kadın ele alınırken cinsellikten de yoksun bırakılır.

Tanzimat edebiyatına geldiğimizde ise, kadına bakışın değiştiği görülmektedir. Bu değişime sebep toplumsal hakların söz konusu olması ve kadının toplumda değer gören bir konuma ulaşmasıdır. Kadın temasının edebiyata yansımasına baktığımızda Osmanlı dönemindeki kadının durumunun eleştirel bir şekilde ele alındığı görülür. Kadın, edebi türlerde istenmeyen evliliklerde, kölelikte, kendine bakacak güçten yoksun olarak karşımıza çıkmıştır. Özgürlüğü, hürriyeti dile getiren Tanzimat yazarları, kadının geri planda kalmasına karşı çıkmışlardır; kadına değer vererek onun eğitimi ve aile içindeki yeri üzerinde durmuşlardır. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*, Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*, Namık Kemal *İntibah,* Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* adlı eserleri bu bağlamda örnek olarak gösterilebilir.

Cumhuriyet döneminde ise Batılılaşmanın sonucunda aydın kadın modeli karşımıza çıkmaktadır. Bu kadın eğitimli, toplumsal hayatın önemli bir parçası ve kendi gücüne

sahip bir kadındır. Bu dönemde kadın yazarların sayısı da giderek artmıştır. Artık kültürlü ve aydın bir kadın modeli karşımızdadır.

İnsanlığın var oluşundan beri kadın- erkek ayrımı ve kalıpları mevcuttur. Bu kalıplar yıllar içerisinde dinlere ve kültürlere göre farklılık göstererek devam etmiştir. Kadın ve erkek arasındaki eşitlik mevzusu var oluştan beri tartışılagelmiştir. Eşitlik konusu hakkında Fatmagül Berktay şu ifadeleri kullanır:

> "*Kadınlar, Aristoteles'in ifadesiyle, yaşam için gerekli olan maddeyi sağlarlar ama, formu ve ruhu, yani insanın tanrısal olanla bağlantılı kısmını sağlayan erkektir ve bu, ilginç bir biçimde, kadına atfedilen aşağı statünün hem nedeni, hem de sonucu olmaktadır."*[124]

Berktay'ın *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın* adlı eserinden yola çıktığımızda kadınlar daha var oluşlarından itibaren bir imgeye bürünmüşlerdir. Bu imge Havva'dan gelen "lanetli kadın" imgesidir. Bu imgenin yarattığı anlama göre kadın lanetlidir, kadın fitne yaratır. Bu imgeden kurtulmak için yüzyıllar boyunca kadınlar uğraş vermişlerdir. Kadınlar ve erkekler biyolojik oldukları kadar yetenekleri ve ihtiyaçları bakımından da farklıdırlar. Bu farklılıkların boyutu ve bu farklılıklara yaklaşım şekilleri toplumdan topluma farklılık göstermektedir. Bu farklılaşmayı Berktay şöyle ifade etmiştir:

> "*Aristoteles'in "eksik kalmış erkek" olan kadını ve Kutsal Kitap'ın "ilk günah"tan ve insanın cennetten kovulmasından sorumlu olan Havvası'yla birlikte, insana ilişkin iki farklı simgesel kurgunun; özleri, işlevleri ve potansiyelleri açısından hiyerarşik bir biçimde farklı olan "kadın" ve "erkek" kurgularının ortaya çıktığını görüyoruz."*[125]

Enis Batur da eserlerinde kadın temasına sıkça yer vermiştir. Bu temaya yer verirken kadını imgeselleştirmiştir. Kadının imgeselleştirilmesi ile ilgili olarak Batur şu ifadeleri kullanır: "*Öyle ya, kapkara bir Romantizm'in ardından, nasıl bir imge yaratılacaktı Kadın'dan?"*[126] Gerçek hayattaki kadın ile imgelere bürünmüş halde olan kadının bu ayrımlardan nasıl kurtulacağı hakkında düşünen Batur, bu ayrıma

[124]Fatmagül Berktay, *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın,* Metis Yayınları, İstanbul 2014, s. 61
[125]Berktay, *a.g.e.,* s. 130.
[126]Enis Batur, *Kediler Krallara Bakabilir,* s. 18.

erkeklerin sebep olduğu düşüncesindedir. Bu durum hakkında Batur: "*Kadın, bir yandan da, erkeğin dünyası için Kaynak'tı ve küçümsenmeyecek bir yanıyla da öyle olmak istiyordu"*[127] ifadesini kullanmıştır.

Kadının Batur'un şiirlerine nasıl kaynaklık ettiğine baktığımızda öncelikli olarak kadının yüceltilmesi göze çarpar.

"...

*Güneş batarken başını kaldırıp*

*kısık gözleriyle gökyüzünü delen*

*kadından kalmış bir bakış*

*hızla akıyor içimden.*

*...*"

(*Perişey*, "Aztek Yılı Biterken", s. 145)

"*Kesintili acı bir ıslık dolaşıyor bulvarları*

*gece başı ucu açık bir çökelti*

*çoktan kış hazırlığını tamamlamış şehir*

*bir tek kuzgun gölgeleri dolaşıyor dışarda*

*ve televizyonda hafif öne eğilerek konuşuyor*

*kıtaya hükmeden tombul kadın-*

*...*"

(*Yanık Dîvan*, "Berlin, Islık", s. 102)

Kıtaya hükmeden ve gökyüzünü delen olarak tanımlanan kadın, yukarıdaki şiirlerde gücün sembolüdür. Kadının, gücün sembolü olarak ele alınması daha fazla düşünme ve inceleme odağı haline gelmesine sebep olmuştur.

[127]Batur, *a.g.e.*, s. 19.

Kadına güç bahşedilmesi diğer dönemlere nazaran bir ayrıcalıktır. Çünkü kadın genel anlamıyla bir nesne olarak şiirlerde ele alınmıştır. Bu nesne erkeğin bakış açısından kaynaklanabilir. Eğer erkek, kadını hayatın önemli bir parçası, nesnesi olarak görmekteyse hayat onun için vazgeçilemezdir. Bu vazgeçilmezlik içinde de güzele kavuşmak yegâne amacıdır. Güzel, erkek için kadındır. Kadının nesnesel özelliği estetik değer taşımasıdır. Bu estetize etme erotizmle paralel olarak şekillenmiştir. O halde kadın artık erkek için estetik bir arzu nesnesidir.

"*İçinizdeki kötülükten utanmayın, ben*
*seviyorum yanaklarınıza yayılan ateşi,*
*seviyorum ben fena ve mahrem olanı*
*boynunuzdan yukarı kabaran. Açığa*
*vurulabilse, ah yırtabilseniz gömleğinizi*
*baştan aşağı: Göğsünüz inip kalkarken*
*sayardım tek tek sapsarı kirpiklerinizi,*
*bir elim ateşin içinde kavruk, öteki*
*kulağınızın üzerinde: Ayva tüyü, meme,*
*şelâle."*

(*Perişey*, "Yüzler beş", s. 93)

"…
*Aynalar,*
*yeniden kısa etek giymeye başlamış uzun kadınların*
*uzun bacakları ve güneş ve yağmur*
*ve kolumdaki zıpkın saat: Dönüyor,*
*dönüyorum.*
*…"*

(*Perişey*, "Gece Kurda Aittir", s. 154)

"...

*Bu kumaş parçası, koynunda uçtuğum bir kadından yâdigâr."*

(*İblise Göre İncil*, "Abdal Düşü", s. 318)

"…

*Kuzeyli kadınları*

*düşündürtüyor bana gövdesi: Kısacık kesilmiş*

*kül rengi saçları, dimdik, zayıf silueti iki*

*sokak lambası arasında bir görünüp bir yitiyor gözden.*

*…"*

(*Doğu- Batı Divanı I*, "Koza", s. 34)

*"su durulsa devgibinen, götüren,*

*zaman gibi durgun gibi akan:*

*bir gül solar her kadınsı ezanda."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "V", s. 213)

Batur, şiirlerinde kadını estetize ederken imgelerden faydalanmış bu imgeleri de genel olarak kadın bedeni üzerine oluşturmuştur. Yukarıda örnekleri verilen şiirlere baktığımızda genel olarak kadın bedeninin tasviri görülmektedir. Kadın estetik bir nesne olduğu için bu estetikliği şair, dilin kullanımı ile yansıtmıştır.

"*Gümüş düşlerimin içinde dolaştı*

*geceden geceye*

*iri göğüslü Tatar kadınları*

*…"*

(*Perişey*, "Duman", s. 32)

"*Neden sonra*

*yeniden sökün etti sert yüzlü başıboş atlar*

*tepelerin ötesinden, yeniden çıkageldiler*

*üzerlerinde büyük göğüslü Tatar kadınları;*

*…"*

(*Koma Provaları*, "Suyun Üzerinde Adım", s. 35)

Yukarıda yer alan şiirlerinde ortak olarak Tatar kadınlarından bahseden Batur, onları nitelerken büyük göğüslerinden bahsetmiştir. Bu niteleme bedenle sınırlı tutulmuş bir nitelemedir. Beden estetik bir dil kullanmak için aracı olmuştur. Şair, kadını anlatmak için imgelere başvurur. Bu yol dilin dinamik kalmasını sağlamıştır.

Yüceltmelerle anlatılan kadın tanrısallaştırılır. Yüce bir konuma ulaştırılan kadın arzu edilen ve ulaşılmak istenen olur. Bu isteyiş hazzın ta kendisidir. Hazla çevrilen erkek ancak günah işlendiğinde hazza ulaşacağını bilir. Hazza ulaşma hakkında İbrahim Şahin şu ifadeleri kullanmıştır: *"Kutsal'a saygısızlık ancak hazla mümkündür. O zaman hazla beraber günah/suç işlenmektedir. Günah ve suç işlenir; haz alınır."*[128] Batur, "V" adlı şiirinde "*her kadınsı ezanda"* dediğinde estetik bir anlam katmak istemiştir. Kadını estetiğin, ahengin simgesi olarak görür. Kutsal bir konuma erişen kadın, imgelerle yaratılmış ve gerçeklikten uzak kalmıştır. Gerçeklikten uzak oluş hakikate uzak oluştur. O halde kadın hakikat değil bir yanılgıdır. Kadın imgesini Batur şöyle yorumlar:

"*Buna karşılık, kadının gerçeklik düzlemindeki kavgası sürüp gidedursun,*
*bir de "gerçek" kadın imgesi doğmuştu aynı yıllarda… Fark kaybolmuştu*
*orada "Gerçek kadın" bir imgeydi, "gerçek erkek" de."*[129]

Günümüzde de dâhil eski zamanlarda değer verilen en önemli varlıklardan birisi topraktır. Toprak, insanlık için yaşama eş değerdir. İhtiyacı olan her şeyi insana verebilen hasat yeridir. Bu yönüyle kadın ve toprak arasında ilişki kurulmuştur. Toprak

[128] İbrahim Şahin, *Haz ve Günah,* Kapı Yayınları, İstanbul 2012, s. 102.
[129] Batur, *Kediler Krallara Bakabilir,* s. 22.

ekilip biçildiğinde ürün vermektedir. Kadın da tıpkı toprak gibi çocuk vermektedir. Berktay bu benzetmeyi şöyle açıklamıştır: "*Aslında kadın rahmine ("tarlası")na) ekilen erkek tohumu metaforu Eski Ahit'in yazılışından çok daha gerilere gider."*[130] Bu metaforun kullanımına Batur'un şiirlerinde baktığımızda:

"*ya n/k mak fiilinin tüm çekimleri*

*yani sıfır kez*

*ve açıklamak*

*bir kadının deltasında*

*-Öyle denir, debisi Ravenna…"*

(*Nil*, "VII", s. 21)

*"Testi, küp, avuç: Kana doluyorlar. Ve yürüyoruz işte, bütün adımlarımız göçebe, yüzümüz dehliz. Yürüyoruz ve yokluyoruz toprağı; ürkü doğuruyor kadınlar: Islak ve somut. Soru sormuyor artık mavi, gök ile dalga arasında çizilen köpüğe."*

(*İblise Göre İncil,* "Ölüdoğa", s. 43)

"*Kadınlar tanıdık, kan bulamacı, çığlığın içinden öfkelerini doğuran günışığına. Kadınlar tanıdık ölülerden gebe. Erişilmezlerden. Uzak'tan gebe, kadınlar."*

(*İblise Göre İncil*, "Pandora", s. 55)

"…

*Kadınlar tanıdık, yeminli, ölüler doğurmağa.*

*…"*

[130] Berktay, *a.g.e,*, s. 57.

(*İblise Göre İncil*, "Pandora", s. 58)

Batur, kadının rahmini toprağa benzetmek yerine ilk şiirinde deltaya benzetmiştir. Kadın üretkenliği ve bu üretkenliğinden doğan doğurganlığı ile meydandadır. Bu özellik toprak metaforu ile özdeşleşmektedir. Zamanla kült haline gelen bu benzetme "Toprak Ana" imajını meydana getirmiştir. Bu imaj hakkında Berktay: "*Mircea Eliade, Toprak Ana kültüyle ilgili olarak, insan cinsinden annenin, Büyük Toprak Ana'nın temsilcisi olarak görülmesinin sayısız âdete can verdiğini söylemektedir"*[131] ifadesini kullanmıştır. Bu imajı doğrudan romana ad olan Cengiz Aytmatov'un *Toprak Ana* başlıklı romanında da görmekteyiz.

Anlaşılıyor ki toprak dişil özellik taşımaktadır. Bu dişil özellik kadınla sınırlı kalmayıp daha dar bir anlama indirgenerek anne olmasını da gerektirmiştir. Batur şiirlerinde bu doğurganlıktan bahsederken negatif anlamlara bürümüştür.

"*...*

*Toprak ana,*

*su ana bağışlamaz korkusuz pervaneyi ama*

*teğet gece uçuşunda sürmez gezgin gövde de:*

*..."*

(*İblise Göre İncil*, "Tunç Mesel", s. 127)

Toprak benzetmesinden gelen bereket, yaşamın temel kaynağı gibi özellikler zamanla kadınlara atfedilmekten vazgeçilmiştir. Bu vazgeçiş toplumların değişim ve dönüşümü ile alakalıdır. Kadının üzerinden toprak metaforu alındığında değerini yitirdiğini görürüz. Kadına artık bir taşıyıcı gözüyle bakılmaya başlanır.

"*Kadınım şimdi topladım saçlarımı ve*

*doğurdum ağır ağır: Kundak ve Kefen,*

*buruştu karnım, kasığımda sanki hep*

*ani bir darbe ve gerilen bacaklarımda*

[131] Berktay, *a.g.e.*, s. 45.

*tok siyah gecenin yönsüz sızısı…"*

(*İblise Göre İncil*, "VI", s. 149)

"*Ve Râhêl doğum acısından ölecek ilk kadın olduğunu bildi. İçine düşen tohumun taşıdığı can ve taş alaşımını düşündü dokuz ay dokuz gün; yaşamın içinde yaşayan ölümü, ölümün rahminden doğan yaşamı kurdu…"*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Yeni Melek", s. 305)

"…

*Doğuma muska kurup karayazı kırmadan*

*çocuğun olması mı ölmesi mi diye sormalı;*

*Ey tohum tanrısı! Temsilî bir çocuk*

*için de düş yatağında uykusuz kadınlar mı*

*olmalı?"*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Düşük Ninni", s. 354)

Yukarıda yer alan şiirlere baktığımızda kadının sadece doğurganlık özelliği ile ele alındığını görürüz. Doğurma eylemi negatif ifadelerle anlatılır. Bu negatiflik ölüm üzerine inşa edilir. Şiirlerin genelinde kefen, acı, ölüm, çocuğun ölmesi gibi ifadelere yer verilmiştir. Batur, "Yeni Melek" adlı şiirinde "*Yaşamın içinde yaşayan ölümü"* derken, kadının yaşarken hamile kalması ile dokuz ay dokuz gün sonra ölüme varacağını kast etmiştir. "*Ölümün rahminde doğan yaşamı kurdu"* dizesinde ise Batur, doğum sonunda ölen kadının aslında yeni bir yaşamın filizini atarak dünyadan çekilmesini anlatmıştır.

Şiirlerde tohum olarak bahsedilen erkeğin kadının tarlasına bıraktığı döldür. Bu döl erkek tarafından sağlanır. Kadın ise sadece canı taşımakla görevlidir. Batur, "Düşük Ninni" adlı şiirindeki "*Ey tohum tanrısı! Temsili bir çocuk için de düş yatağında uykusuz kadınlar mı olmalı?"* dizesinde akla Hz. Meryem'in Hz. İsa'yı dünyaya

getirişi gelmektedir. Hz. Meryem herhangi bir erkekle hiçbir ilişkisi olmadan ve tıbbi aşamalardan geçmeden bir erkek çocuk dünyaya getirmiştir. Bunun anlamı dinsel boyutlarla açıklansa da bu durum edebi bir dil olarak kadına yeni anlam katmıştır. Bu anlam başlarda "Lanetli Havva" imajına sahip olan kadının artık "Kutsal Meryem" imajına dönüşmesidir. Kadınları sınıflandırmada pozitif ve negatif anlam olarak yer eden bu sınıflandırma "Kutsal Meryem" olarak Batur'un şiirlerinde de yer almıştır.

"*Her-Şifanın-Meryemi'ne rastlanmıyor*

*hiçbir kasvetli Hıristiyanlık tarihinde.*

*Bir tek bölgesel bir mitologyada geçiyor*

*kimsenin yüce dinsel şahıslarla bir tutmayı*

*aklından geçirmediği uçurtma kişiliği.*

*…*

*Tanrının ancak çocuklara ve delilere*

*uzattığı doğruysa yardım elini: Birden*

*çağırıyorum Meryem'i, okyanusun eşiğinde*

*bir fısıltı: Gel bizi kendimizden sıkısıkıya koru."*

(*Doğu- Batı Divanı II*, "Çağrı", s. 47)

"*Tanrı, diyordu Hostegesis, sineklerde*

*ya da pirelerde göstermez kendini;*

*İsa, diye ekliyordu, rahminde durmamıştır*

*Meryem'in – kalbinden inmiştir yeryüzüne,*

*bunu söylerken güneşe ve gökyüzüne*

*…"*

(*Doğu- Batı Divanı II*, "Malaga'da Güneş", s. 116)

"Çağrı ve Malaga'da Güneş" adlı şiirlerde kadın figürü Meryem olarak karşımıza çıkmıştır. Burada "Kutsal Meryem" imgesi ile kadına yaklaşılarak övme ve kadına

sığınma anlamları çıkmaktadır. Bu kadın Tanrı ile ilişkisi olacak kadar yüce ve kusursuzdur. Tanrı'nın sadece delilere ve çocuklara yardım ettiği duyumundan yola çıkarak analiz yapan şair, Tanrı'nın Meryem'e yardım etmesinin onu ayrıcalıklı kıldığından bahsetmiştir. Son şiirinde ise İsa'nın Meryem'in rahminden gelmediğini, kalbinden yeryüzüne indiğini söylemiştir. Bu diğer sıradan kadınların yaşayacağı bir doğurma değildir. Bu durum Meryem'i ayrıcalıklı kılmaktadır. Kadına zaman içerisinde farklı tanımlar verilmesi erkek açısından istenmeyecek bir durumdur. Bu varoluşsal problem olarak erkeklerin gözlerinin önünde durmaktadır.

> *"Augustinus'un anlatımında kadın, tümü de toplumdaki araçsal konumunu ortaya koyan üç yönüyle ele alınır. Baştan çıkarıcı olarak kadın, şeytanın kötülük planlarının aracıdır; zevce olarak kadın, ailenin düzenini korumakla görevli kocanın aracıdır; ve anne olarak da, Tanrı'nın yaratıcılığının aracıdır. Hangi amaca hizmet ettiğine bakılarak, kadın ya lanetlenir ya da yüceltilir."*[132]

Berktay'ın yukarıdaki ifadelerinden yola çıktığımızda kadının bu kadar farklı sınıflandırılışı erkek için olumsuz bir durumdur. Bu olumsuzluk erkek için kadın olarak yaratılmamanın hazzına sebep olur. Berktay kitabında *Yahudi erkeklerin her gün, "beni kadın yaratmayan Tanrı'ya şükürler olsun"*[133] diye dua ettiklerinden bahseder. Bu duaya benzer örnekleri Batur'un şiirlerinde de görürüz.

> "...
>
> *Beginjnhof bahçesine – iki kelime arası*
>
> *uzun dipsiz bir sessizlik, biri sorsa*
>
> *geçmiş hayatlarımdan birisi burada*
>
> *dantel işleyerek geçirmişim, bakışım*
>
> *kıyıdan ufka açık denize ayarlı, o*
>
> *vakitler kadınmışım, korkmuşum*
>
> *kadın doğmaktan ve kadın kalmaktan,*

[132]Berktay, *a.g.e.*, s. 139.
[133]Berktay, *a.g.e.*, s. 97.

*ondandır içime dışıma kapanmışım."*

(*Yanık Dîvan*, "Çınar", s. 90)

*"…*

*Dokun (bana) eski kadın, dokunma kanadım kırık- Bu*

*gece değilse som yanlışlığı tutkunun,*

*Erkeğim ben: Doğuramam bir daha seni."*

(*İblise Göre İncil*, "Kül Meseli", s. 123)

Erkek, kadının sadece taşıyıcı rolüyle var olmasının ardından kadından zihinsel bir faaliyet beklemeyerek sadece tek amacı olan çocuğu, dünyaya getirmekle ilgilenmesini istemişlerdir. Tek amaçları artık doğurmak olan kadınlar bu görevlerinde dahi üstün tutulmamış, "erkeğin tohumunu taşıyan" tanımından öteye gidememiştir. Bu tanıma göre, gerçek yaratıcı erkektir. Yaratıcı konumunda olan erkek, kadınla aynı değere sahip olmak istemez. Bu yüzden Tanrı'ya erkek olarak yaratıldıkları için minnet duymaktadırlar. Batur "Çınar" adlı şiirinde "*korkmuşum kadın doğmaktan ve kadın kalmaktan"* ifadesine yer verir. Bu durumda kadın olarak doğmak korkulacak bir hissiyattır. Çünkü kadın artık sorumlulukları olan ve değersizleştirilen bir varlıktır. "Kül Meseli" adlı şiirinde "*erkeğim ben doğuramam ben seni"* dizesinde ise doğurma özelliği ile kadın, erkeğe göre daha üstündür.

Sonuç olarak baktığımızda Enis Batur şiirlerinde kadın imgesine sıkça yer vermiştir. Kadını ele alışı bakımından şiirleri arasında farklılıklar göze çarpmaktadır. Batur, kadını şiirlerde gücün ve aşkın sembolü olarak yüceltip ele almıştır. Kadın, Enis Batur için adeta bir rüyadır. "*Kadın bir düştür, sessizce görülen"*[134] diyen şair, kadını daha çok arzu nesnesi olarak ele almıştır.

Genel olarak iki farklı sınıflandırma altına alındığında "Lanetli Havva" ve "Kutsal Meryem" olarak kadınlar ayrılmıştır. Kadın bu ayrılmaların içinde kutsal bir değer taşımanın yanı sıra doğurmak ve çocuk taşımaktan öteye gitmeyen niteliklere sahip olarak da kalmıştır. Berktay'ın yorumlarından hareketle kadın rahmi bir topraktı ve

[134]Batur, *Yazılar ve Tuğralar,* s. 261.

erkek bir can yaratmak için oraya tohumunu bırakır. Kadın sadece bu tohumu büyütüp doğurmakla görevlidir. Batur'un şiirlerinde kadın bu yönüyle de ele alınmıştır. Doğurma eyleminden öteye gidemeyen kadını ele alan şair, gerçekleştirilen bu eylemi şiirlerinde negatif ifadelerle anlatmıştır. Kadın, Enis Batur için imgelerle bezelidir. Bu imgeler sabit olmayıp estetize edilmiş nesne, tanrısallaştırılmış ikame figür, bereketli bir toprak olarak anne, yarım kalmışlığın tamamlanması gibi sıralanabilir.

**2.5. Musiki:**

Edebi eserler içerisinde musikiden en çok ilham alan türün şiir olduğunu söylemek mümkündür. Gerek şekil gerekse ritim sağlama hususunda şiir musikiden sıkça faydalanmıştır. Bu faydalanma karşılıklı olarak ilerlemiş, şiir de musikiye ilham kaynağı olmuştur. Şiirin musikiden nasıl etkilendiğini ele alacak olursak müzikalitenin tema ve şekil olarak iki farklı yönde sağlanabileceğini görürüz. Şiir kendi içerisindeki ritmi kelimeler, ses uyumları, vezin kullanımları ile sağlamaktadır. Şiirde kullanılan vurgulamalar ve vezin şiire ritim katar. Bu ritim okuyucu tarafından hissedilir ve şiirden alınan hazzı üst seviyelere çıkarır. Şiirdeki bu haz noktası şaire ilham kaynağı tarafından verilmiştir. Şairin ilham kaynağı bir tablo olabileceği gibi bir musikide olabilmektedir. Ressamın renklerle, müzisyenin melodilerle yaptığını o halde şair de kelimeleri kullanarak yapabilecektir. Kelimelerle dans ederek ritmini sağlayan şair vecd haline bürünür. Bu vecd hali musiki ile sağlanmaktadır. Şiir ve musiki ilişkisi hakkında Rene Wellek ve Austın Warren tarafından yazılan *Edebiyat Teorisi* adlı eserde şu ifadelere yer verilmiştir:

> "*Ludwick Tieck gibi romantik devir şairleri ve daha sonra da Verlaine'de görüldüğü gibi şiirden müzikal bir etki elde etme girişimleri, çoğunlukla şiirin anlam yapısını bastırma, mantıki kuruluşlardan kaçınma, tek anlamlıdan ziyade çok anlamlı ifadeleri öne çıkarma girişimleridir."*[135]

Şiirden müzikal bir etki elde eden şairlerimizden birisi de Tevfik Fikret'tir. *Yağmur* adlı şiirinde müzikal ritim okuyucuya aruz kalıbı, kelime tekrarları, asonans ve aliterasyon kullanımı ile hissettirir. Şiir okunmaya başlandığında tıpkı teması gibi yağmur sesini andırır. Bu ahenkli bir ritimdir. Benzer şekilde Cenap Şehabettin'in "Elhân-ı Şita" şiirini de söyleyebiliriz. Müzikaliteyi şiirlerinde gördüğümüz bir diğer

[135] Rene Wellek, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi,* Dergâh Yayınları, Çev: Ö. Faruk Huyugüzel, İstanbul 2013, s. 146-147.

şair de Nazım Hikmet'tir. Sıkça kullandığı yinelemeler ve şekil bakımından uyguladığı kırılmalar ritmi sağlamak için kullandığı yöntemlerdendir.

Musikinin şiirde kullanımı şairden şaire değişiklik göstermiştir. Kimi musikiden etkilenerek şiirinde bir tema oluşturmuş kimi ise musikinin ritimsel hazzını şiirine yansıtmaya çalışmıştır. Musikinin şiiri tematik olarak etkileyişine baktığımızda bu etkinin açıkça görüldüğü şairlerden biri olarak Tanpınar karşımıza çıkar. Tanpınar'ın şiirlerinde musikinin etkisi oldukça büyüktür. Bu etkiyi Tanpınar: " "*Beşinci Senfoni"yi dinliyorum. Baş taraf çok güzel. Galiba bu senfoni ile bir iki sonat ve konsertolar ve kuartetlerden birini seçmem lazım. Gerek roman, gerek şiir için. Neler yazıyorum?"*[136] şeklinde ifade etmiştir.

Tıpkı Tanpınar gibi Enis Batur da şiirlerindeki temalarda musikiden ilham almıştır. Şiir ve musiki arasındaki ilişkinin diğer sanat dalları arasında da olabileceği görüşünde olan şair, sanatlar arası ilişkileri şöyle ifade etmektedir:

> "*Debussy, Mallarme'nin şiirini bestelemişti; Dali, "Divinia Commedia"yı resimledi; Alain Robbe-Grillet, Alain Resnais için senaryo, Magritte için roman yazdı; tiyatronun asî çocuğu Genet, Giacometti'nin heykellerini yorumladı bir kitapta: Yüzlerce örnek verilebilir bu çerçevede ya, asıl önemli olan, burada, sanatlarası ilişkilerin doğrudan Sanat'ın derinleşme sürecini etkileyişidir."*[137]

Sanatlar arasındaki ilişkilerde musiki, Batur'un şiirlerinde derinleşme sürecini etkilemiştir. Bu etkilenmeyi Batur şöyle anlatmaktadır:

> "*Raymond Roussel'in "Afrika İzlenimleri"ni okuduğum yıl, Paris'te Xenakis'in musikisi eşliğinde bir "ışık senfonisi" gördüydüm: Işığın kırılma, katlanma düzenlemesiyle, ses- sessizlik ilişkisinin doğaya ve kente yansıması günlerce şiirin yuttuğu bölgeler üzerine düşündürdü beni."*[138]

Şairin şiirine musikiyi referans alması için musiki hakkında teknik bilgilere sahip olması gerekmemektedir. Bu durumu Batur şöyle açıklar:

---

[136]İnci Enginün, Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 281.
[137] Batur, *Küçük Kıpırtı Tarihi,* Boyut Yayınları, İstanbul 1992, s. 44.
[138] Batur, *Söz'lük,* s. 48.

"*Ama, teknik bilgi yetersiz diye, birinin Bach'ı ya da Vivaldi'yi dinlemesini, sevmesini gülünç bulmak da gülünç: bununla bir gösteriş peşinde değilse, herhangi bir açıklama, herhangi bir anlamlandırma, ya da doğru anlamlandırma getirmesi gerekmez kişinin: Bach'tan kalkıp heyecan duyması, çağrışımlar üretmesi, kendi hayatında ona ciddi bir yer açması onun hakkı, sorunsa sorunu, keyifse keyfidir."*[139]

Bir şairin şiirini oluştururken musikiden etkilenmesi mümkündür. Fakat bu etkilenme farklı şekillerde olabilmektedir. Şiirsel anlamda musikiden etkilenme ona yeni duygular ve anlamlar katarak mümkündür. Şiire yeniliği ve hareketliliği bu yeni anlamlar ve duygular verecektir. Fakat yeniklik getirmekten öte taklit yoluyla şiire uygulanan etkilenmeler de vardır. Bu benzerliğe düşmemek için şair tahayyül gücünü kullanmak zorunda kalır ve devreye musikiden aldığı estetik haz girer. Etkilenmenin şiire yansıması hususunda endişeleri olan kimi düşünürler de vardır. Harold Bloom bu konu hakkında Nietzsche'yi örnek göstererek konuyu şöyle açıklar:

"*Nietzsche açısından "etkilenme" canlanma anlamına geliyordu. Ama etkilenme ve özel olarak şiirsel etkilenme, Aydınlanmadan bu yana bir nimet değil, bir lanet olmuştur. Etkilenme birilerine canlılık verdiği her yerde yanlış okuma, kasıtlı, hatta sapkın revizyonizm olarak işlemiştir."*[140]

Etkilenme için teknik bilgilere gerek olmasa da bu bilgi eksikliği musikinin kavranmasında zorluklar çıkarabilir. Çıkan bu zorlukları anlamlandıramayan şair, şiirinde yanlış etkilenmenin izlerini yansıtmış olur. *"daha ötelerden Debussy'i ya da Haçaturyan'ı, Stravinski'nin küçümsediği, hor gördüğü Vivaldi'yi kavramak için terbiye zorunlu"*[141] diyen Batur, anlamak için terbiyenin gerektiğini söylemiştir. Varolan sanatların anlaşılması için öğrenilmesi ve bunun bilincinde olunması mevcut yüzyılı kavramayı kolaylaştırmaktadır. Enis Batur'a göre bu sanatları anlamak, anlamlandırmak çağın gereklilikleri arasındadır. Bu gerekliliği şair şöyle ifade eder:

"*Sonuç ortadadır: Ravel sonrası müziği, Kübizm sonrası plastik sanatları, Flaubert sonrası edebiyatı anlamayan, çünkü öğrenemeyen insanımız,*

[139] Batur, *Aciz Çağ Faltaşları,* s. 262.
[140] Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi,* Metis Yayınları, İstanbul 2016, s. 86.
[141] Batur, *Aciz Çağ, faltaşları,* s. 262.

*gelecek yüzyılın eşiğinde geçen yüzyılın ölü ölçülerine terkedilmektedir."*[142]

Musikiyi öğrenmek teknik açıdan gerekli olsa da bireylerin hissettiği duygular her zaman birbirlerinden farklı olacaktır. Bireyler ortak sosyal ve kültürel alanı paylaşsa bile kişisel amaçlar, yaşanmışlıklar sanat eserine yönelimlerini farklılaştırmaktadır. Enis Batur'un bir sanat olarak musikiye nasıl yaklaştığını anlamak için şiirlerindeki temalara bakmamız gerekmektedir. Batur'un şiirlerindeki musiki temasını, senfoni/konçerto/koro/orkestra, musiki aletleri, sanatçılar, musiki terimler olmak üzere alt başlıklar altında ele alacağız.

### 2.5.1. Konçerto:

Konçerto genel anlam itibariyle bir çalgının genel özelliklerini yansıtmak amacıyla yazılmış, orkestra eşliğinde düzenlenen bir müzik eseridir[143].

"*Kekre konçerto. "Atom vanası açık kalmış mı?" diye*
*tekrarlıyor, kırık kürekli kayığıyla açık denize çıkmış*
*pençe pençe kızarık yüzlü dostum.*
*…*
*Ne kadar sakin ölüm,*
*ölüm duygusu tanrım ne kadar yaralayıcı: Gelecek bir yağmurun*
*ön sızısı gibi tırmanıyor nabzım.) Kekre konçerto.*
*…"*

(*Koma Provaları*, "IV", s. 15)

Şair konçertoyu "kekre" sıfatıyla nitelemiştir. Kekre kelime anlamı itibariyle ekşi, acımsı demektir. Konçertonun acımsı olduğu vurgusu daha şiirin başında kendisini belli etmektedir. Şair burada konçertoyu saf anlamından ziyade ölüme benzeterek kullanmıştır. Ölüm bir konçerto, acımsı bir konçertodur.

"*"Bana Mozart'ın Requiem'ini çağrıştırır hep bu durum,*
*bir el davranırsa aynı saksıda ölüm ve dirim*

[142] Batur, *Küçük Kıpırtı Tarihi,* s. 17-18.
[143] *Türkçe Sözlük,* TDK, Ankara 2011, s. 1470.

*ortak yaşayabilir. Biri ötekine asalaksa acaba*
*hangisidir? Yanıtını bulamadığımız böyle birkaç*
*soru yılların arasından hayatımızda toplanıverir".*
*dalıp gidiyor. Belki yağmurlu bir Salzburg sabahını*
*anımsıyor. Belki de ilk keman konçertosunun son*
*bölümüne başladığı gecenin sabahında kaldırıldığı*
*hastaneden hızlı görüntüler sökün ediyor belleğine."*

(*Doğu-Batı Divanı I,* "Phtonos", s. 71)

Şair "Phtonos" şiirinde yazılan ilk konçertodan bahseder. Fakat bu konçerto tamamlanamaz. Son bölümüne başlayacağı gecenin sabahında hastaneye kaldırılır. Şiirin teması tıpkı diğer şiirinde olduğu gibi ölüm üzerine inşa edilmiştir. Ölümü anlatmada konçerto metafor olarak kullanılmıştır. Bir metafor olarak konçerto ölümü çağrıştırmaktadır.

### 2.5.2. Orkestra:

Orkestra birden fazla enstrümanın bir arada olduğu büyüklüğü çalınan esere göre değişen topluluktur. Batur, şiirinde orkestra terimini bireyselleştirerek kullanmıştır. Bahsedilen orkestra kendi oluşumunun ürünüdür.

"*Bir kereliğine dinleyin*
*şarkımın örgüsünde parmaklarımdan çıkan her sesi,*

*beyazsa beyaz, kurşunsa kurşun, kansa duyduğumuz*
*kanın bir kereliğine damarlarımdan geçip giden*

*sektesiz akının hızına, esgeçmeyin komayı da yarım*
*komayı da kendinle denkleşmek için tartan şarkımı*

*lütfen dinleyin: Bu uçsuz bucaksız orkestra sustuğunda*
*iade edin usulcana ciğerlerinizi dolduran nefesi…"*

(*İblise Göre İncil,* "SMOG", s. 245)

Şair, yarattığı şarkıda sesini duyurmak istemektedir. Şairin tek istediği dinlemektir. Fakat bu dinlemeyi koşulsuz şartsız yapmalarını istemektedir. Şarkısına ön yargısız yaklaşılmalıdır. Şair, içinde büyük bir orkestra barındırdığını söyler. Orkestra da içinde birden fazla enstrüman barındırır. Şairin de söylemek istediği, dinlenilmesini istediği farklı sözleri vardır. Bu nedenle şair kendisini, uçsuz bucaksız bir orkestraya benzetmektedir.

"*Ve yeraltından sökün eden sessizlik: Kimin korkusuna*
*eşlik ediyor bu mahşeri iskelet orkestrası, nereden nereye*
*neden akıyor bu sıvı altın ırmak, hangi sözü gömmüşler*
*iyice derine: Çıktığı an köpürür herşey diye."*

(*Koma Provaları*, "VIII", s. 19)

Orkestra "VIII" adlı şiirde, şairin bahsettiği bir iskelet orkestrasıdır. Şiire *Ve yeraltından sökün eden sessizlik* dizesi ile başlandığında kast edilenin ölen kişilerin yer aldığı kısım olduğu anlaşılmaktadır. Bu kısım yerin altıdır, mezardır. Öldükten sonra çürüyen, iskelete dönüşen bedenlerin yer aldığı mahşer kalabalığını andıran bir yeraltı vardır. Fakat bu kalabalığın aksine olarak derin bir sessizlik hâkimdir. Şiirde *kimin korkusuna eşlik ediyor* diyerek bu sessizliği sebep sunmuştur. Sessizlik, şair için şarkı ve bu şarkıya "mahşeri iskelet orkestrası" eşlik ediyordu. Batur, ölümü musiki terimler ile şiirinde çağrıştırmaktadır. Ölüm henüz bitmemiş bir şarkı olarak düşünüldüğünde bu şarkıya eşlik edecek bir orkestraya da ihtiyaç vardır.

### 2.5.3. Koro:

Batur, şiirlerinde "Koro" terimine genel olarak bir imge içinde yer vermiştir. Bu imgenin kullanılışı genel olarak negatif anlamlar barındırmaktadır.

"*Ardarda çaktı penceremde*
*nikel kıvılcımları. Sıkışmış bir yumaktı*
*gök sıkıntı. Aynı noktada topladılar ölüleri.*
*Kış geliyordu sahiden: Herşeyi kendime*
*kurulmuş ince ayarlı bir saat sandım.*
*silindi belleğimde sessizlik korusunun harfleri*
*ve ağır bir suç anlatıldı bana. Onu çok iyi işledim."*

(*Koma Provaları*, "Suyun Üzerinde Adım", s. 35-36)

"*Nefes almaktan neredeyse çekinen ince*
*beyler, bayanlar, gırtlaklarını temizlemek*
*için Webern'in araya soktuğu narin uzun*
*esleri seçerlermiş – "basit bir es'te bütün bir*
*roman" yazılıyorsa, çıt çıkarmadan kulağım*
*onda, hırıltılar korosunu sopamla susturuyorum."*

(*Yanık Dîvan,* "Öksürük", s. 43)

"Suyun Üzerinde Adım" adlı şiire baktığımızda koronun gerçek anlamı dışında bir anlam ile şiirlerde yerini aldığını görürüz. *Sessizlik korosu* ve *hırıltılar korosu* olarak iki farklı anlamı çağrıştıran koro terimi, şiirin genel anlamı içinde şekillenmiştir. *Sessizlik korosu* şairin belleğinde şekillenir. Koro, soyut bir kavram olarak ele alınır. Koro ve sessizlik gibi zıt kelimelerin bir arada kullanılması anlamı derinleştirmiştir. Koro sessizliğin değil seslerin oluşumudur. Bir ses topluluğudur. Fakat şiirde bu işlevinden uzaklaştırılmıştır. "Öksürük" adlı şiirde ise sessizliğin yerini *hırıltılar korosu* almıştır. Bu koroyu oluşturan dinleyicilerdir. Bir topluluk olarak dinleyiciler koroya benzetilmiş, çıkardıkları sesler ise hırıltı olarak adlandırılmıştır.

"*Denizin karanlığının gökyüzününkiyle*
*birleşmesinden sonsuz bir*
*yankının doğup rüzgârla*
*kente indiği, dağıldığı-*
*kimse uyumamış binlerce*
*köpeğin ulumasıyla büyüyen*
*zalim koroyu duydukça."*

(*Doğu- Batı Divanı II*, "1910", s. 83)

Şairin "1910*"* adlı şiirinde de koro negatif bir çağrışım olan "zalim" sıfatı ile nitelendirilmiştir. Kastedilen koro temel anlamının dışındadır. Şiirde bahsedilen "zalim koro" binlerce köpekten meydana gelmektedir. Köpeklerin koro oluşturmaları birlik halinde çıkardıkları seslerden dolayıdır. Sonuç olarak Batur'un şiirlerinde koro

gerçek anlamını yansıtmaktan öte bir metafor olarak kullanılmıştır. Bu metaforlar genel anlam itibariyle negatiftir. Koro genel olarak *Sessizlik korosu, hırıltılar korosu* ve *zalim koro* ifadeleriyle şiirlerde yerini almıştır.

**2.5.4.Senfoni:**

Senfoni, orkestra için bestelenmiş uzun müzik eseridir.[144] Batur'un şiirlerinde senfoninin yerine baktığımızda onun soyut bir kavram olarak ele alındığı görülmektedir.

"*Sonu gelmez*
*bir düşkırıklığı senfonisi, durmadan*
*tekrarlanan bir isyan ve bozgun ve keder*
*tarifesi. Kimi seçsem içimi yakacak umutla*
*hüsran arası bölünmüş sesi."*
(*Yanık Dîvan*, "Tarife", s. 71)

"*Ölüm ! Ölüm ! Ölüm ! Ölü*
*m- Simsiyah bir senfoni sızıyor*
*penceresinden bir kadının – sızlıyor*
*gebeliğini doğurmuşluğu."*
(*Yazılar ve Tuğralar*, "X", s. 218)

"Tarife" adlı şiirinde senfoni "düşkırıklığı" ve "simsiyah" olarak nitelendirilmiştir. Bu nitelendirilme senfoniye soyut bir anlam katmıştır. *Sonu gelmez bir düşkırıklığı senfonisi* derken kast edilen alışılagelmiş duyguların artık bir anlam ifade etmediği ve hayal kırıklığına sebep olduğudur. Bu yönüyle duygular tıpkı bir senfoni gibidir. Senfoni uzun parçalardan oluşur, şiirde *durmadan tekrarlanan bir isyan ve bozgun ve keder* dizesiyle senfoninin uzunluğuna benzetilebilir. Sürekli tekrarlanan ezgiler gibi isyan, bozgun ve keder de durmadan tekrarlanmaktadır.
"X" adlı şiirinde de senfoni, ölüme benzetilebilir. Senfoni, doğum yapmakta olan bir kadının penceresinden simsiyah sızan ölümdür. Ölüm *simsiyah bir senfoni* benzetmesi

[144] *Türkçe Sözlük*, s. 2066.

kullanılarak verilmiştir. Ölümün gelişi bir tören niteliğindedir. Bu törene de eşlik eden simsiyah bir senfonidir.

" *"ölünecekse böyle ölünmeli" demişti ünlü bir grafik*
*ustası dostuna: "Hekimler, hastane odaları, testler,*
*oksijen tüpleri: Yaşarken delik deşik olmamalı gövde,*
*insan hayata bunca onursuz bir hırsla geçirmemeli*
*tırnaklarını: Bazı senfoniler iyi ki bitmemiştir"."*

(*Doğu- Batı Divanı I,* "Bitmemiş Senfoni", s. 42)

Şiirin genel teması ölümle ilgilidir. Ölüme giden yolun niteliğinden bahsedilmektedir. İnsan ölüme doğru giderken bile onurlu bir şekilde yolunu seçmelidir. Bu yol bir senfoni gibi olmalıdır. Yol uzun olsa da dinlemeye değerdir.
Sonuç olarak Batur'un şiirlerinde senfoni terimi negatif çağrışımlar yapmada bir benzetme aracı olarak kullanılmıştır. Ölüm ile bağdaştırılarak ele alınan senfoni, şiire kattığı soyut anlamlar ile anlamı zenginleştirmiştir.

### 2.5.5.Enstrümanlar:

Batur'un şiirlerinde musikiyi yansıtmanın aracı olarak görülen enstrümanlara sıkça yer verilmiştir. Enstrümanlar çeşitlilik göstermekle beraber, görevleri dışında anlamlarda da kullanılmıştır. Başta piyano olmak üzere saksafon, çello, flüt, keman şairin şiirlerinde görülen başlıca enstrümanlardır. Bu enstrümanların şiirde nasıl yer aldığına sırasıyla baktığımızda:

"*Sızlanarak dolaşıyor dört duvar arasında*
*kemanın sesi. Pencereyi aralayacak olsam*
*o an çekip gidecek, hücrelerine ayrışarak*
*boşluğa dağılmak isteyecek kederinin bütün*
*yüküyle. Duymuyor hızla kâğıda düştüğü*
*ses değerlerini artık, bir tek hapisaneyi*
*andıran kafasının kafesindeki doludizgin*
*koşuları, piyano boşyere yetişme çabasında*
*soluk soluğa, içinden türeyen kıvrak acıya.*

*…”*

(*Yanık Dîvan*, “Keman”, s. 22)

“*…*
*saç damlarda*
*bir akordun merdiveninden*
*aşağı yukarı tırmandı*
*durdu piyano*
*…”*

(*Yazılar ve Tuğralar*, “Duman”, s. 372)

*“*Duman*”* ve “Keman*”* adlı şiirlerde bir musiki aleti olarak piyanonun kullanıldığını görüyoruz. Bu şiirlerde piyano kişileştirme yapılarak ele alınmıştır. *Piyano boşyere yetişme çabasında soluk soluğa* derken insana ait bir özellik atfedilmiştir. Diğer şiirde de yine aynı şekilde *aşağı yukarı tırmandı durdu piyano* denilerek kişileştirme yapılmıştır. İki şiirde de piyanoya verilen özellik dinamiktir. Piyano sürekli hareket halindedir, yerinde duramamaktadır.

“*…*
*Kalakalıyorum karşısına dikildiğim Brahman*
*Heykelinin önünde, köşebaşındaki saksafonda*
*Charlie Parker, bir park kanapesinde İtalo,*
*anlamaya vakit bulmadan içine karıştığım*
*bir zembereğin unufak olmuş parçalarında*
*…”*

(*Perişey*, “Koltukta”, s. 65)

“*…*
*vazgeçmedim uzakları özlemekten, bir flüt sesi*
*duydum, bir keman, bir boru sesi duydum bir*
*su sesi, bir çıtırtı sesi daha hissetmediğim ateşten,*
*bir fısıltı duydum, birçok fısıltıdan mürekkep*
*…”*

(*İblise Göre İncil*, “SMOG”, s. 248)

Şair içinde bulunduğu mekânı tasvir ederken veya özlemini duyduğu bir yeri anlatırken enstrümanları da buna dâhil etmiştir. İlk şiire baktığımızda şair bir heykelin önünde durarak çevresini incelemektedir. Gözüne ilk çarpan köşebaşındaki saksafonu çalan müzisyen Charlie Parker'dir. Diğer şiirde ise şair uzaklarda olan yerin özlemini duymaktadır ve bu özlemden bahsederken flüt ve keman sesi duymaktadır. Şairin dikkatini sese verdiği ve bu seslerin onda çağrışımlar yaptığı görülmektedir.

"…
*Ezgiler geliyor uzaktan: İnsan*
*sesleri, kupkuru çalgılar içinde*
*genişlemekse, istiyorum.*
*…"*

(*Perişey,* "Bir Fincanın İçinde", s. 49)

"*Ne kadar liriktim o gece, biriktim. Sabırlı akord*
*hareketleri ve parmaklarımı yonttuğum uzun kalın enstrümanım.*
*…"*

(*Koma Provaları*, "XV, a", s. 26)

*"*Bir Fincanın İçinde*"* ve "XV*"* adlı şiirlerinde özel olarak bir enstrümandan bahsedilmemiştir. *Kupkuru çalgılar* diyerek bir genelleme yapılmış ve negatif olarak nitelendirilmiştir. Diğer şiirde ise uzun kalın bir enstrümandan bahsedilir. Genel olarak Batur'un şiirlerinde musikinin yansıtıcı enstrümanlar sıkça kullanılmıştır. Bu örnekleri başka şiirleri ile arttırmak mümkündür.

### 2.5.6. Musiki Sanatçıları:

Şiir ve musiki arasında karşılıklı olarak bir etkilenme mevcuttur. Bir şairin besteciye ilgi duyması gibi bir besteci de şaire ilgi duyabilmektedir. Fakat zaman zaman aralarında uyuşmazlıkların olduğu da görülebilir. Ortaya koydukları esere yaklaşım tarzları birbirlerinden farklı olabilmektedir. "*Smokinli Berduş"* adlı eserinde *Besteci ile şairin niyetlerinin çakışması kolay değildir*[145] der Batur. Bu yaklaşım doğrultusunda bestecinin şiirle olan ilişkisi, şairin musiki ile olan ilişkisinden daha

[145] Batur, *Smokinli Berduş*, s. 95.

fazla olduğu göze çarpmaktadır. Çünkü bir şair, musikiden etkilenerek şiirini yazmış olsa dahi bunu okuyucunun her zaman fark edebilmesi güç olabilmektedir. Bu bağlamda Batur'un bestecilerden nasıl etkilendiğini ve bunu şiirine nasıl yansıttığına baktığımızda: "*Barok musikiye azalmak bilmeyen bir tutkum vardır, neredeyse tutucu bir biçimde saatlarca, aylarca Bach dinleyebilirim sözgelimi. Bu tutku şiire de yansımış olabilir"*[146] ifadesinde Bach'ın etkisinin şiirleri üzerinde etkisinin olduğunu dile getiren Enis Batur, bu etkiyi ritmik yapıyla şiirlerine uyarlamıştır. Bach ile ilgili olarak Batur, şu ifadeleri kullanmıştır:

> "*Bach'ın tek keman için süitleri. Bazı bölümleri dönüp dönüp dinlerken, ölçü'ye, saniye saniye ilerleyen ezgiye, yayın tel üzerindeki hareketlerine, nasır tuttuğu için acımayan parmakuçlarına sıçrayan zihnim, gövdemi dinlemeye de götürüyor beni: Soluk alma hızımı, yazı hareketlerini, nasır tuttuğu için kalemi duymaz olmuş parmaklarımı, sandalyedeki duruşumu da dinliyorum bazen."*[147]

Bloom'un *Etkilenme Endişesi* adlı eserinden yola çıkarak Batur'un bestecilerden etkilenmesine daha etkin yaklaşılabilmektedir. *"Etkilenme Influenza'dır – yani yıldızlardan gelen bir hastalık"*[148] diyen Bloom'a göre etkilenme kaçınılmazdır. Tıpkı bir hastalık gibidir ve bulaşıcıdır. Musiki dinlerken haz duyan şairin etkilenme altında kalması kaçınılmazdır. Bu etkilenme bir hastalık gibi şairin bedenini nüfuz ettiğinde ortaya koyacağı her eserin içine de bu hastalığı bulaştıracağı ortadadır. Bu bulaştırma (esere etkiyi yansıtma) şairin kontrolü dışında da gerçekleşebilir. Batur'un musikiye ve bestecilere olan ilgisi şiirlerinde önemli bir yere sahiptir. Şiirlerindeki yansımasına baktığımızda:

> "*Demin balkondan kopup giden o hantal gövde,*
> *bininci kez dinlediğim Wiegenlied'in peşisıra*
> *çıktığım kör yolculuğun tek biletsizi."*
>
> (*Koma Provaları*, "V", s. 16)

> "*Ağzından çıkan*

[146] Batur, *Söz'lük,* s. 48-49.
[147] Batur, *Smokinli Berduş,* s. 452.
[148] Bloom, *Etkilenme Endişesi,* s. 125.

*sigara dumanı araladığı camdan kaçak,*
*bakışından geçen uçarı kedere saklanmış*
*volkan balkı, "Leonard Cohen'in eski*
*bir şarkısında geçer böyle bir Aralık",*
*diyor"*

(*Perişey*, "Şairin Sürgülü (Ağır Kış) Portresi", s. 117)

"*Hazin, belki biraz da küstâh bir yolculuktu*
*bu dokunulmamış çehre,*
*Schubert çalmaya başlamadan önce."*

(*Perişey*, "Fugue I", s. 11)

"*Piyanoda dört el*
*görüyordu ne zaman yumsa gözlerini – uykusuz*
*bir Şehrazat için yazmış olabilir miydi*
*Schubert o fanteziyi?*

(*Doğu- Batı Divanı I*, "Opus 103", s. 69)

Musikiyle olan ilişkisini Batur'un şiirlerindeki dizelerinden anlamak mümkündür. Schubert'ten, Leonard Cohen'den bahseden dizelerinden anlaşılıyor ki Batur için bu besteciler hâlâ yaşamaktadır. Bir şairin, bestecinin öldükten sonra bile yaşıyor sayılması bir dizeye anlam vermesinde saklıdır.

**2.6. Simya:**

Simyanın varlığına tarih öncesi devirlerden itibaren inanılmıştır. Simyanın amacı madenleri altına çevirmek, hastalıklara çare bulmak ve ölümsüzlüğü aramak olmuştur. Simya, bir bilim dalı olarak ele alınmamakla birlikte kimya biliminin temelini oluşturmuştur. İnsanlık, varlığını korumak ve bu varlığını olabildiğince sürdürebilmek için bilimsel bir yol olmayan simyaya başvurmuştur. Simyanın kökenini ve kurucusunu Burckhardt şöyle açıklamaktadır:

"*Simya, kökenini kadim mısırlıların bir ruhban sanatında bulur. Bütün Avrupa'ya ve Yakın Doğuya yayılmış ve muhtemelen Hint simyasını da*

*etkilemiş olan simya geleneği, kurucusu olarak Hermes Trismegistos'u tanır."*[149]

Bilimin gerisinde kalan çalışmalarıyla simya, ilk işlemlerini devrin popüler uğraşı olan madencilere, dökümcülere çevirmiştir. Altının büyüleyici tesirine kapılmış, bu tesiri güneşin dünyevi yansıması olarak görmüşlerdir. Altın ve gümüş gibi değerli madenleri Güneş ve Ay'a benzeterek tabiatın yansıması olarak kullanmışlardır. Simyacıların önünde duran tablo tabiattır. Tabiatın amaçlarına ulaşmak için kendilerine yardımcı olacağına inanırlar. Fakat bu inanış zamanla yok olmaya başlar. Kendilerine has deneyleri, iksirleri, büyüleri artık işlevini yitirir ve bilimin gelişmesiyle karanlıklar altında kalmaya başlamaktadır. Simyanın sorgulandığı dönem Rönesans ve Reform hareketlerinin yaygınlaştığı dönemdir. Sorgulayıcı aklın devreye girmesiyle simya kendi işini zamanla bilime bırakır.

Genel bir kanı olarak altın elde etme uğraşı olarak görülen simya, derinlemesine yaklaşıldığında asıl amacının tıpkı mistisizme benzediği görülür. Simyanın amacını Kâzım Yetiş şöyle açıklamaktadır: "*Günümüzde ilm-i simya daha çok farklı madenlerin karışımıyla altın elde etme ilmi olarak anlaşılmaktadır. Halbuki ilm-i simya tarihinde temel amacı hiçbir zaman altın elde etmek olmamıştır."*[150] İlm-i simyanın maddesi olan altının simgesel karşılığı güneştir. Bunun anlamı bütünlüktür. Bütünlük mistisizmde mevcuttur. Bu mevcudiyet simgesel olarak vardır. Simgesel olarak birbirleriyle benzerlik taşıyan simya ve mistisizm insanın var oluşundaki sonsuz yolun bilgisine gitmeyi hedefler. Simyanın ölümsüzlüğü, mistisizmin tamlık/bütünlüğü arayışı edebi eserlere de yansımıştır. Tanpınar'da eserlerinde simyayı kullanmıştır. Bu kullanım daha ziyade dilin simgesel kullanımındadır. Edebi bir metafor olarak simyayı ele alan Tanpınar *Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Mahur Beste* adlı eserlerinde ilm-i simyaya yer vermiştir. Şahin, Tanpınar'da simyayı şöyle açıklamaktadır:

"*Tanpınar metinlerindeki ilm-i simyaya ilişkin ipuçları, mitolojik göndermelerde, aforizmalarda, kullanılan dilin imge ve metaforla inşâsında, ışık/mekân, ses/zaman bağlantısında, aşk, ölüm, sonsuzluk*

[149] Titus Burckhardt, *Astroloji ve Simya*, Verka Yayınları, Çev: Mehmed Temelli, İstanbul 1999, s. 21.
[150] Kâzım Yetiş, *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal- Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tâhir*, Elginkan Vakfı, İstanbul, s. 308.

*arzusu, kültür ve medeniyet gibi temalar boyutunda ve güzel sanatlara ilişkin algı düzeyinde görülür."*[151]

Enis Batur'un eserlerinde de simyaya yer verilmiştir. *Şiir ve İdeoloji* adlı eserinde simya ile ilgili düşüncelere geniş yer veren Batur, şiirlerinde de simyaya ait simgeler kullanmıştır. Bu simgelerden bazıları mistik anlamlar taşımaktadır. Mistisizmle simyanın benzerliklerinden bahsetmiştik. Bu benzerliğin bir örneği olarak şiirleri incelediğimizde "keşiş" kavramına Batur'un şiirlerinde sık yer verdiğini görürüz.

"…
*Keşişler dolaşıyor*
*avluda, Doğu'dan doğan bir mırıltı*
*eşliğinde. Duvarın ötesinde, yarım*
*metre sonra öteki dünya başlıyor:*
*…"*

(*Perişey,* "Duvar", s. 68)

*"…*
*Bir sabah, aynı genç keşiş*
*ilk üveyiği gördü. İlk tomurcuğu. Yukarıda,*
*daracık penceresinin arkasında, uykusuz*
*gözlerinin içinden ilk kez gülümsedi baş*
*keşiş. Kalktı ölüm meleği derin uykusundan,*
*açık denizlere doğru usulcana kepenkleri itti."*

(*Doğu- Batı Divanı II*, "Kışın Sonuna Doğru*",* s. 109)

Keşişler hayatlarının çoğunu manastırda geçiren kimselerdir. Sosyal hayatları dini yaşamları ile bir bütün halindedir. Amaçları düşüncelerini arındırıp, arzularından koparak Nirvana'ya ulaşmaktır. Mistisizmin tamlık/bütünlük kaygısı, simyacıların ölümsüzlüğü bulma kaygısı keşişlerin Nirvana'ya ulaşmak istemeleri ile bağdaştırılabilir. Nirvana'ya ulaşmak için günlerinin çoğunu ibadetle ve kutsal kitabı okuyarak geçiren keşişler dünyadan uzaklaşma amacı güderler.

[151] Şahin, *Haz ve Günah*, s. 139.

"...
*Ve ahşap gözlerimde*
*Umutsuzluğu*
*açıklamasızlıklarını*
*açıklayamadığım keşişlerin*
*kara cübbelerinde*
*salt alımlı*
*yazgılarını*
*vurguladıklarınca*
*taşıyorum*
*..."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Le Parc Monceau", s. 229)

"*Öyküsü olacaktır*
*çünkü salt keşişler mi*
*kara giysilidirler?*
*..."*

( *Nil*, "II", s. 12)

Yukarıda yer alan iki şiirde şair keşişlerin kara cübbelerinden bahsetmektedir. "Le Parc Monceau*"* adlı şiirde *salt alımlı yazgılarını,* "II" adlı şiirde ise *salt keşişler mi kara giysilidir* ifadeleri yer almaktadır. Keşişlerin yaşam tarzları ve yaşam gayeleri değişmezdir, salttır. Bu nedenle şair, yazgılarının da değişmez olduğunu vurgulamaktadır. Kendilerine has giyim tarzları vardır. Bu yönüyle simyacılardan ayrılırlar.

"*O keşişi hiçbiriniz bilmezsiniz. Gitgide susan, gitgide de ağızları çoğalan.*
*Ama bir gün gelebilir, onun girdiği kovuğu bütünleyeceği"*

(*İblise Göre İncil*, "Pandora", s. 62)

"*Bir keşiş yalnızlığın birimidir"*

(*Nil*, "İkinci Devinim*"*, s. 31)

"...

*ve*
*özgün keşişlerin kendine kapanmışlıkları*
*yalın şiirlerde özetlenecektir."*

(*Nil*, İkinci Devinim, s. 34)

Yukarıda yer alan şiirlerde genel olarak anlatıldığı keşişlerin, kendilerini dünyadan soyutlamaları ve yalnızlıklarıdır. Keşişler insan içine karışmaktan hoşlanmazlar. Tüm günlerini manastırda yalnız başına, ibadetle geçirirler. Keşişler yalnızlık çatısı altında hayatlarını inşa ederler. Toplum tarafından kabul görmekte zorlanan keşişler tıpkı simyacılar gibi ayrı bir yerdedirler. *"İlkçağda, Ortaçağda simyacının, içinde yaşadığı toplumda yeri yoktur"*[152] diyen Batur, simyacının da tıpkı keşiş gibi yalnız oluşundan bahsetmiştir. Bu yalnız kalışı Batur, "*Şiir ve İdeoloji"* adlı eserinde şöyle anlatır:
"*Sorun, öyle görünüyor ki, benimseme/dıştalama olgusundan kaynaklanmaktadır ve simyacı, bir tür gözüpeklikle, bilimdışı kalmayı üstlenip <<açık oynamayı>>, kendisini <<olduğu gibi>> kabul ettirmeyi amaçlamaktadır."*[153]

"...
*Eskiler kendileri için*
*yaparmış tapınaklarını, yaşlılar ve*
*meczuplar dışında kimse uğramaz*
*olmuş kapısına, zangoç ondandır*
*umutsuz, rahip kırgın, keşişler*
*artık sessizden de sessiz, sözsüz;*
*bir tek Marais dinliyor insanlar."*

(*A Cappella*, "Saint- Mêdard", s. 72)

Keşişlerin tıpkı simya ile uğraşan büyücüler gibi doğaüstü güçleri olduğuna inanılmıştır. Keşişlerin, ruh çıkarma, ruh çağırma, geleceği tahmin etme gibi güçleri olduğuna inanılırdı. Bu yönleriyle Batur, büyücüleri de şiirlerinde ele almıştır.

"*Gecenin bittiği yerden sabah başlıyor. Devinimsiz suda*
*kıvranan ateşi söndürüyor kentin sonsuz parmaklı büyücüsü."*

[152] Enis Batur, *Şiir ve İdeoloji,* Mitos Yayınları, İstanbul 1993, s. 17.
[153] Batur, *a.g.e.,* s. 18.

(*İblise Göre İncil*, "Pandora", s. 59)

"…
*birkaç tanrı ve insanların arasına*
*insanların arasından çıkmış bir sözcüyle*
*amansız bir isyanın başını çeken*
*mağrur bir büyücüden böylelikle*
*hiç iz kalmamış."*

(*Perişey*, "Tarih, s. 56)

Büyücünün doğaüstü güçlerinden bahseden Batur, iki şiirinde de büyücüleri farklı yönleriyle ele almıştır. *"*Pandora*"* adlı şiirde kıvranan ateşi söndüren bir büyücüden bahsedilirken *"*Tarih*"* adlı şiirde bir isyanın başını çeken büyücüden bahsedilir. Büyücünün yaptıkları için salt iyi veya kötü denmemiştir. Fakat genel olarak toplumda büyücüler değer verilen kişilerdir.

"*Kalp simyacının sözü, kendi gününde, anlaşılmasa bile işleviydi toplum katında: Az önce de değindiğim gibi, ortaçağ insanını rahatlatıyor, sağaltıyordu büyücünün sözü: Bir umut, bir başvuru kaynağıydı."*[154]

Simyacının toplum içinde önemli ve olumlu bir yere ait olduğunu söyleyen Batur, şiirlerinde simyacının bu yerine de değinmiştir.

"…
*ömrünü formüllerle tüketen en eski simyacının*
*kağıtlarını yakarak bir akşam*
*neden dağlara doğru gittiği..('66)"*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Oda", s. 234)

"*Tutsak göle tutsak kanal, dar kandolaşımı*
*bir ortaçağ kentinin, her duvarda simyanın gizi,*
*tuğla ile kiremitin düşsel bir gride oluşturduğu alaşımı*
*güzün, ve toprakta, tan anı, kızılın uçuk izi."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Göl IV*"*, s. 243)

[154] Batur, *Şiir ve İdeoloji,* s. 20.

"*simyacının sözünü anımsayın burada:*
*Ne Doğudan gelmiş olabilirsin sen, ne Batıya*
*gidiyor olabilirsin: Kayboluşunun haritasından*
*çıkıp geldin madem, durma yeniden kayboluşun*
*ol."*

(*Doğu- Batı Divanı III, "*Dal, Budak", s. 56)

"*Arapların deneylerini taradım yazmalardan, pek*
*çok simyacının yalan yanlış okuyup çevirdiği*
*anatomi risalelerine de baktım gücüm yettiği*
*kadar, kimse anlayamaz onca kayboluştan*
*nasıl doğup serpilmiştir bunca buluş"*

(*Doğu- Batı Divanı I*, "Öksürük Nöbeti", s. 136)

Batur'un yukarıda yer alan dört şiirine baktığımızda genel olarak simya ve simyacının özelliklerine değinilmiştir. "Oda" adlı şiirde ömrünü formüllerle tüketen simyacının varlığından söz edilir. Bu formüller ölümsüzlüğü bulma gibi hedefler için oluşturulmuştur. Formüllerini deneylerinde kullanan simyacı, Batur için küçümsenmeyecek bir öneme sahiptir. Bu önemi Batur şöyle açıklamıştır: *"Simyacı yalnızca bir deney adamı olarak görülmemelidir. Pek çoğu öğretilerini kuramsal bir düzleme dökme yolunda küçümsenmez çabalar harcamıştır."*[155] "Göl IV" adlı şiire baktığımızda *bir ortaçağ kentinin her duvarda simyanın gizi* ifadesiyle simyacıların varlığının yoğun olarak ortaçağda görüldüğü anlaşılmaktadır. Rönesans ve reform hareketlerinin henüz gerçekleşmediği dönemde simyacıların deneyleri bir kurtuluş vasıtası olarak görülmüştür. *"*Dal, Budak" adlı şiirde bu kurtuluşun sembolik manada bir ermişliğe ulaşmak tam/bütün olmak, Nirvana'ya ulaşmak olarak anlatılır. Nereden gelip nereden gittiği belli olmayan varlığın kayboluşundan ve bu kaybolma halinin kendilik arayışına dönüşmesinden bahsedilmektedir. *"*Öksürük Nöbeti*"* adlı şiire baktığımızda ise artık simyanın çağın gerisinde kalan yöntemlerinin sonuçları görülür. Simyacıların yanlış okuduğu eserlerden bahseden şair, sorgulayıcı aklın ışığında ilerleyen zamanda simyanın geri kaldığını göstermiştir.

[155] Batur, *a.g.e.,* s. 29.

Sonuç olarak simya dinlerin gücünü yitirdiği, toplumun ihtiyaçlarının bu yönde değiştiği dönemde doğmuştur. Amacı madenleri altına dönüştürmek, ölümsüzlüğün formülünü bulmak olan simyacının kendisine has deneyleri olmuştur. Toplum tarafından benimsenen ve değer verilen kişiler olan simyacılar tıpkı büyücüler gibi işlevlere sahiptir. Simyanın simgesel anlamın kâinatı kavramak ve bütünlüğe ermektir. Bu yönüyle mistisizmle mukayese edilebilir. Ortaçağda hâkimiyetini arttıran ve tabiatı model alarak ilerleyen simyacılar çağının dönüşümcüleridir. Edebi metinlerde de bu dönüşümler dil aracılığıyla sağlanmıştır.

### 2.7. Beden/ Gövde:

Varlık nedir? sorusuna uzun yıllar cevap aranmış, birtakım görüşlerin ışığında farklı anlamlar türetilmiştir. Varlığın ne olduğu sorusu bir sorun niteliğindeydi ve felsefe tarihindeki bu boşluğun kapatılması gerekiyordu. Bu soruya yanıt arayan ilk filozoflar Aristoteles ve Platon olmuştur. Heidegger bu arayışı şöyle açıklamıştır: "*Her soru sorma bir arayıştır. Her arayış, aranılandan gelen kendi öncel kılavuzuna sahiptir. Soru sormak, varolanı nedenliği ve şöyleliği içinde bilmek için arayışta bulunmaktır."*[156] Enis Batur *Gövde* adlı eserinde bir varlık olarak beden/gövde için aynı soruyu sormaktadır. *Ne zaman, nasıl başlar gövde, gövdemiz?* diyerek başladığı eserinde varoluşunun kanıtı olan gövdenin arayışına çıkmaktadır. Dünyadaki yerimizin somut bir göstergesi olarak beden bir varoluş aracıdır. Beden sayesinde mevcut nesneleri görebiliyor, dokunabiliyor ve işitebiliyoruz. Nesne varlığını bedenin onu algılayışına borçludur.

Kişi kendine has olan bedeni anlamanın peşine düştüğünde dünyaya ilişkin edinimlerine bedeni sayesinde eriştiğini fark eder. Bu erişim beş duyu organının bedende ikame etmesi ile ilgilidir. Kişi dünyayı bu duyu organları ile anlamakta ve deneyimlemektedir. Fakat bedeni sadece duyu organlarından ibaret olarak algılamak yanlıştır. Duyuların algılanması ile ilgili olarak Kathleen M. Wheeler, Nietzsche'den yola çıkarak şöyle açıklamıştır: "*Nietzsche, duyulara yalnızca doğada kendimizi koruma ihtiyacımızla ilgili algılamalar için, yararlı olan algılamaları tercih etmek amacıyla sahip olduğumuzu söyler."*[157] Eylemlerimizin sebebi ve eyleme geçme aracımız bedendir. O halde beden derin bir keşfe imkân vermemektedir. Tasavvufi bir

[156] Heidegger, *Varlık ve Zaman*, s. 23.
[157] Kathleen M. Wheeler, *Romantizm, Pragmatizm ve Dekonstrüksiyon,* Paradigma Yayınları, Çev: Hüsamettin Arslan, İstanbul 2011, s. 32.

yaklaşım olarak Vahdet-i Vücud anlayışı da varlığın tek bir bütün halinde olacağını söylemiştir. Tanrı mutlak varlıktır ve birdir. Bu değiştirilemez ve sınırlandırılamaz. Onun varoluşunun sebebi yoktur. Tek bir vücut vardır o da Tanrı'nın vücududur. Bu da mutlak varlık/vücud'tur. O halde var olan diğer yaratılanlar Tanrı'nın mutlak varlığının bir yansımasıdır. Bu anlayışı sistemleştiren İbn Arabî şöyle ifade eder:

> "*Vücûda bir menşe' tahayyülü, evvelce yok idi, sonradan var oldu, demek ma'nâsını mutazammın olur. Halbuki evvelce yok olan şeye var denemez; ve bunun kabulü, "yokluk" kendisinin zıddı olan/varlığa tebeddül etti demek olur. Halbuki yok olan var olamaz ve var olan da yok olamaz."*[158]

Varlığın önceleri yok olduğu sonradan var olduğu anlayışını eleştiren Arabî'ye göre önceleri yok olan sonradan var olamazdı. Var olan sadece Tanrı'dır ve öncesi sonrası yoktur. Vahdet- i vücud anlayışının aksi bir görüş olarak Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik* kavramı karşımıza çıkmaktadır. Sartre, Arabî'nin aksine varlığın herhangi bir olgudan türemiş/yansımış olduğu düşüncesine karşı çıkmaktadır. Varlığı kendi kendisinden mevcut olduğunu ve dünyayı kendi kendisinden yola çıkarak anlamaya çalışacağını söylemiştir. Kendi varlığının arayışına düşen varlık bir boşluğun içinde hisseder kendisini. Bu boşluk hiçlik duygusu ile kaplanır. Aslında varoluşunu aramaya çalışırken kendisini hiçlik içinde bulur. Varlığa dair yorumunu Sartre şu sözleriyle ifade eder:

> "*Hiçlik kendini ancak varlık fonu üzerinde hiçleyebilir: eğer hiçlik verilebiliyorsa, bu, ne varlıktan önce ne de sonradır, ne de hiçlik genel bir tarzda varlığın dışında verilir, varlığın bizatihi bağrında, yüreğinde, bir kurtçuk gibi ortaya çıkar."*[159]

Varlığın ne olduğu sorusuna farklı farklı cevaplar verilmiştir. Dünyayı algılamanın yolu önce bedeni anlamaktan geçmiştir. Bedeni anlamak kendi öz benliğini aramaktır. O halde beden öznenin/benin kendisidir. Enis Batur, varoluşunun öznesi olarak bedenini sorgulamış ve onu tanımaya çalışmıştır. Bu sorgulamanın ve tanımaya çalışmanın izlerini şiirlerinden hareketle yorumladığımızda şairin, bir bütün olarak

---

[158] Ahmed Avni Konuk, *Fusûsu'l- Hikem Tercüme ve Şerhi I,* M. Ü İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul 2005, s. 7.
[159] Jean- Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik,* İthaki Yayınları, İstanbul 2014, s. 65.

bedenin yanı sıra parça parça el, göz ve yüz gibi kısımları da şiirlerinde ele aldığını görürüz.

### 2.7.1. Bir Bütün Olarak Beden:

Beden, insanın maddi görüntüsüdür. Beden, dünyaya karşı sürekli bir mücadele içindedir. Bu mücadeleyi eylemleri ile sürdüren beden, içinde yer aldığı dünyada kalıcı olmaya çalışmaktadır. Fakat bedenin dünya üzerindeki mücadelesinde kalıcılık olanaksızdır. Beş duyuyu içinde barındırarak kendi mekânını oluşturmaya çalışan gövde, fiziksel ve duyusal olarak zamanın içinde aşınmaya uğrayacaktır. Bu aşınma gövdenin dönüşümüdür. Dönüşümün zamanla yok oluş ile biteceğini söyleyen Batur'a göre beden dünya üzerinde kendisini ölüme hazırlamaktadır. Bu bir mücadelenin yanı sıra hazırlık evresidir. Dünyaya atılmışlık ile başlayan ve ölüme doğru aşama aşama ilerleyen beden, kaçınılmaz bir sona doğru ilerlediğinin farkındadır.

> "*Yerüstünden, yeryüzünden yeraltına; Hayat'tan Ölüm'e. Bir simge yok burada, yalnızca gerçeklik var. Gövdemizi taşıyoruz, gövdemiz bizi taşıyor, gövde canı, can gövdeyi, gövde kronometresini, içinde ağır ağır (birden) hazırlanan, hazırlanmakta olan Ölüm'ü"*[160]

Yukarıda yer alan ifadesinde gövdenin ölüme gidişinin bir süreç olabileceği gibi aniden olabilecek bir eylem de olabileceğini söyleyen Batur, bu eylemin gövde tarafından istenmediğini belirtmiştir. Batur'un "*Gövde, ölümü hiçbir koşulda istemez. Ona biz hazır oluruz. Tutkuyla ya da yorgun."*[161]ifadesinden yola çıkarak gövde, ölüme mecbur bırakılmıştır. Gövde, ölüm ile birlikte varoluşunu başlatmakta ve hiçliğe erişerek eşit olmaktadır. Gövde dünyaya karşı zaferini ölüm ile sağlamıştır. Bu zafer için Batur: "*Gövdenin ölümü, ona yeni bir hayat getirir."*[162] şeklinde olmuştur. Enis Batur'un şiirlerine baktığımızda, gövdenin yok olma isteğine bürünmesini ve bundan haz aldığı gibi acı da çekmesini görebiliriz.

> "*Gövdemin erime vaktidir, ermiş.*
> *Tepeden tırnağa yaralarımdır, sızlar."*
>
> (*İblise Göre İncil,* "On Çöl Yakarısı", s. 283.)

[160] Enis Batur, *Gövde'm,* Sel Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 56.
[161] Batur, *a.g.e.,* s. 30.
[162] Batur, *a.g.e.,* s. 31.

"*Burada değilim ben*
*artık, gövdem çürümeye şimdiden başladı,*
*ruhum uçtu ve adresini bilmediğim bir dala*
*kondu"*

(*Doğu- Batı Divanı III*, "Sabaha Doğru*",* s. 42.)

Gövdenin erime vaktinin geldiğinden bahseden Batur, artık ölümün vaktinin geldiğini kastetmektedir. Gövde yok oluşunu eriyerek gerçekleştirecektir. Bu katı bir maddenin eriyerek yok oluşu gibidir. Gövdenin ölüm ile yüzleşmesini, "On Çöl Yakarısı" adlı şiirinde erime olarak nitelendiren Batur, "Sabaha Doğru" adlı şiirinde çürüme ile nitelendirmiştir. "*Gövdem çürümeye başladı*" dizesinde ölüme adım adım yaklaşıldığından bahsedilir. Gövdenin ölme faaliyetini gerçekleştirmesini zamana bağlı olarak ele alan Batur, ilk şiirinde "erime vaktidir" diğer şiirinde ise "gövdem çürümeye şimdiden başladı" olarak zamansallaştırmıştır. Bu zamansallaştırma durumu yok oluşun (ölümün) belirsizliği ile de bağdaştırılabilir. Bu belirsizlik zamanın bilinmeyişinden kaynaklanmaktadır. Ölümün vakti bilinmemektedir. Bu vakit, kişi için erken gelebileceği gibi zamanında da gelebilir. İlk şiirinde Batur, vaktin artık geldiğine kendisi karar vermektedir. Ve bu vakit onu şaşırtmaz çünkü beklenen gerçekleşmiştir. Fakat *"gövdem çürümeye şimdiden başladı"* dizesinde erken gelmişlikten bahsedilir. Bu, şairi belirsizlik ve vakitsizlik ile yüzleştirebilir.

"*...*
*ağaçların bittiği noktada, sırılsıklam*
*gövdemi altedilmez bir titreme kaplıyor,*
*büzüşmek istiyorum olduğum yerde, fetüs*
*halime dönmek*
*..."*

(*A Cappella*, "Göktaşı- Ay IV*"*, s. 40)

"*Gövdenin yeri de kaybolabiliyor, izleri de – ne kadar tok,*
*sessiz, işaretsiz de olsa bu lahitte duruyor olmaktansa*
*toza toprağa karışıp kavuşmak isterdi herhalde doğaya."*

(*Doğu- Batı Divanı II*, "Akabe", s. 102)

"*güç bela tutmasam kendimi, sürüklenen leşlerin*
*ortasına bırakacaktım benden ayrılmaya hazır*
*gövdemi."*

(*Yanık Dîvan*, "Köprü", s. 79)

Yukarıda yer alan şiirlere baktığımızda gövdenin kendi istediği ile yok olmak istediği görülmektedir. Batur, gövdenin ölümü çağırdığını ve bundan bir kaygı duymadığını şiirlerinde belirtmiştir. İlk şiirde "*büzüşmek, fetüs halime dönmek istiyorum"* derken gövdenin oluşumunun ilk evresine dönülmek istenmektedir. Gövdenin mevcut halinden memnun olmadığı anlamını çıkardığımız yukarıdaki şiirlerde şair ya mevcut formu değiştirmek istemiş (fetüs haline dönmek) ya da tamamen gövdenin yok oluşunu istemiştir. "*Gövde ölümü hiçbir koşulda istemez. Ona biz hazır oluruz. Tutkuyla ya da yorgun"*[163] diyen Batur, gövdeyi bu sona mecbur bırakanın öznenin kendisi olduğunu söylemiştir. Bu sonun gelişi ümitle bekleneceği gibi yorgun olarak da beklenebilir.

"...
*Vincent'te kulak- duymamak için*
*bu dünyada bu an,*
*hızla kopuyor gövdemdeki*
*herbir organ."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Protez", s. 360)

"*Bir eriyik ortamına sürükleniyor şimdi gövdem. Devriliyorum boyuna ve ne kadar hızla karışırsa karışsın yıllar, aynı an dönüyor yüksek bir uğultuyla ve fanusu parçalayarak fırlıyorum bir akşam masadan."*

(*İblise Göre İncil*, "Mesel III", s. 145)

"*Ölüme gelince,*
*besbelli onu çıplak görmek istemiş,*
*hayatı taşıyan et çarçabuk çürür,*
*resim kemik kadar sağlam olmalı."*

(*Yanık Dîvan*, "Doğru", s. 88)

[163]Batur, *Gövde'm,* s. 30.

"*Bir saldırma gibi giriyor gövdeme bazan Zaman, kan*
*sabırsız, ağrı ölçüsüz, ben eskidim, anladım geldin."*

(*A Cappella*, "Kum için Ninni", s. 33)

Yaşlılık, gövdenin zaman içerisindeki konumunu somut olarak belirginleştiren ve kaçınılmaz son olan ölüme yaklaşıldığının haberini veren belirtidir. Bu belirtilerin ve gelen yaşlılığın etkisini yukarıda yer alan şiirlerde ele alan Batur, daralan zamanın telaşı içindedir.

*Yaş aldıkça çevremizde tasfiyelere girişmemizin nedenleri arasında, bu adı konmak pek istenmeyen gerçeği görmemizin payı büyük. Sona doğru, iyice yalnızlaşıyor. Elimizde olsa, kendimizle bile görüşmezdik.*[164] diyerek yaşlandıkça peşi sıra gelen yalnız kalma isteğinden bahseden Batur, *"*Protez*"* adlı şiirinde de bu istekten bahsetmiştir. "*hızla kopuyor gövdemdeki herbir organ"* dizesinde anlaşılıyor ki yaşlılık peşinde hastalıkları da getirmektedir. Giderek artan hastalıklar yaşlılığı, yaşlılık ise ölümü çağrıştırmaktadır. Temelinde ölümü barındıran bu belirtiler son gibi gözükse de aslında başlangıcın habercisidir. Kierkegaard, ölümün son olmadığına dair "*Ölüm, hastalıkları sona erdirir, ama kendi içinde bir son değildir"*[165] demiştir. *Hayatı taşıyan et çabuk çürür* dizesinde şair gövdenin eskimesinin hızla gerçekleştiğinden bahseder. Bu eskime organların işlevini yitirmesi, duyu organlarının işlevlerini kaybetmesi gibi yaşlılık belirtileridir. Gövde artık eskisi gibi genç ve dinç değildir ve bu süreç hızla gerçekleşmektedir. Ölümün karşısında zaman çaresizdir, akışını değiştiremez veya önleyemez. Ne zaman gerçekleşeceği bilinmeyen ölüm, zamanın içindeki gizini hayat boyu korur. Bu giz korku uyandırır. Belirsizliğin içinde kalan insan ölümün ne zaman geleceğini ancak belirtilerden yola çıkarak varsayabilir. Bu da yaşlılık ve beraberinde getirdiği hastalıklardır. *Ben eskidim, anladım geldin* dizesi bu ifadeyi kanıtlar niteliğindedir. Eskimiş bir gövde vardır ve özne farkındadır. Bu farkında oluşu *anladım geldin* diyerek belirtmiştir. Gelen ölümdür. Eskiyen gövde kaçınılmaz son olarak karşısına ölümün çıkacağını bilmektedir.

Batur, ölümün etkisi hakkında şöyle söyler: "*Ölüm düşüncesi yaşamı değerli kılıyor aslında. Düşün bir kez: Yaşlanıyoruz, gövdemiz gittikçe bozuluyor, sevdiklerimiz*

[164] Batur, *Merak Cemiyeti Tutanakları,* s. 337.
[165] Soren Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk,* Doğu Batı Yayınları, Ankara 2010, s. 26.

*ölüyor, ölürkense yapayalnız olacağız:"*[166] Ölümün varlığını bilmemiz hayatımızı daha değerli hale getirmektedir. Bu bilinçle hayata yaklaşıldığında ölüme bizi yaklaştıran zamanın kıymeti daha iyi anlaşılacaktır.

*"Geldim ve Enis'in içinde oturdum-*
*ne ilâhım ben, ne şeytan: Gövdemi*
*kaybetmiştim, istedim ki pes bir ses olayım."*
(*İblise Göre İncil*, "Kış Âyini 9", s. 255)

"*Yorulmuştu ve gelip*
*gidenler durumu daha da ağırlaştıracaktı.*
*Gerçek bambaşkaydı oysa: Hızla eriyen*
*gövdesinin erittiği zamanını istemiyordu*
*paylaşsın: "Herkesin günleri sayılıdır ya",*
*demişti iskemlesini pencereye yaklaştıran*
*kat hemşiresine: "Benimkiler daha sayılı"."*
(*Doğu- Batı Divanı II,* "Koğuş*"*, s. 46)

"*Gövdem, artık içinde yaşamadığım, artık içinde kimseyi barındırmayan,*
*bomboş, ıssız bir külçeydi."*
(*İblise Göre İncil*, "Akrep Dönencesi", s. 83)

Yukarıda yer alan şiirlerde şairin kabullenişi görülmektedir. Kaybedilen, bozulan, eskiyen bir gövde kalmıştır geriye. Gövdenin karşısında ölüm güçlü bir rakiptir ve şair onu yenemeyeceğini anlamaktadır. *Gövdemi kaybetmiştim* derken bu kabulleniş ifade edilmiştir. Ölüm, çaresiz kalan öznenin mecburi kabullenişidir. Şair için artık işlevini kaybetmiş bir gövde vardır ve bununla yüzleşmektedir. Onun için gövde tüm değerini ve manasını yitirmektedir.

Zamanın akışı içinde yoluna devam eden insan yolun bir gün biteceğini düşünmeden yaşamaktadır. Yolda yürüyecek halinin kalmadığını hissettiğinde ise artık yaşlandığını fark eder ve her an gelebilecek olan ölümü beklemeye koyulur.

[166] Batur, *Söz'lük,* s. 31.

“…

*Yağmur oysa henüz başlamamış,*

*gece henüz inmemiş,*

*iki gövde kaynama noktasına gelmiş, gelmemiş.*

*…”*

(*A Cappella*, “dört epilog”, s. 30)

“…

*Dokun bana eski kadın, dokunma, sürçsün gövden*

*kamaşan gövdeme”*

(*İblise Göre İncil*, “Kül Meseli*”*, s. 122)

Yukarıda yer alan şiirlerin gövdeyi ele alışındaki ortak yön iki gövdenin kaynaşıp bütünleşmesi ile ilgilidir. İnsan kendi gövdesinin haricinde olan gövdelere karşı merak ve ilgi içerisindedir. Bu ilgi ağırlıklı olarak erotizm kaynaklı olabilir. İçgüdüsel olarak insanda bulunan bu his varoluşsal eksiklikten kaynaklanır. İnsan eksiktir ancak başka gövdelerle bütünleştiğinde tamamlanacaktır. Batur, şiirlerinde bu tamlığa erişmeye çalışıyor olabilir.

Bir bütün olarak gövdeyi ele aldığımızda varlığının sorgulanmasını ve ölüme olan yaklaşımını görmekteyiz. Yani beden/gövde teması, ölüm teması ile iç içe işlenmiştir. Fakat parçalar halinde gövdeye yaklaşıldığında her parçanın ayrı anlam ve öneme sahip olduğu fark edilmektedir.

**2.7.2. El:**

Enis Batur’un şiirlerinde parçadan gövdeye yani özelden genele gidildiğinde tamlık/bütünlük oluşturulduğu görülmektedir. Şair, gövdenin bir parçası olan eli şiirlerinde çeşitli anlamlarla ele almıştır. Şiirlere baktığımızda:

“…

*Kafatasımda durmadan çözülüp kurulan bir deli gömleği,*

*ellerimle kırdım ellerimi*

*…”*

(*Koma Provaları*, “II”, s. 13)

“…

*Bir elinle yaz öbürünle*

*kus, bu bölünmeye dayanamaz bünye,*

*ben ki ikiye bölümdüm hep, diyordum”*

(*Doğu- Batı Divanı II,* “Çakallar Kuşatırken*”,* s. 65)

“…

*Sol elinle yazdığını karaladıysa sağ eli,*

*onunla dizdiğini çözmek istedi beriki”*

(*Yazılar ve Tuğralar*, “Yeni Melek III”, s. 309)

Beş duyuyu bünyesinde barındıran gövde için en önemli duyularından olan dokunma/hissetme duyusu özelliğini ellere borçludur. Fiziksel veya ruhsal etkiye sebep olan bu duyu kişi için önemlidir. Eller, nesneleri kavrama ve hissedebilme aracımızdır. Kendi dışında başka varlıkları keşfetmeyi sağlayan eller, var olan nesneleri deneyimlememizi kolaylaştırmaktadır. El hakkında görüşlerini Batur şöyle ifade etmektedir:

> “*El, insanoğlunun öteki canlı türlerinden yaparken ayrıldığını gösterir. (El ile konuşur, söyler insan: İşaret elinin birincil aracı kılar onu: Dilsizler, elleri ve parmaklarıyla sözdizimini tıpatıp kurabilirler.)Hünerden önce yapım gelir: Sanat’ın Zanaat’ın, Tekhne’nin çekirdeğindedir el.”*[167]

Batur için el gövdenin dilidir. Bu dil gövdenin iletişim kurmasına ve kendisini ifade etmesine olanak sağlamaktadır. Yukarıda yer alan şiirlerinde de Batur, elleri gövdeye müdahale eden ve yönlendiren aracılar olarak ele almıştır. Gövdeye ait mevcut iki el vardır. Şair yeri geldiğinde elleri birbirlerine uyarıcı ve düzeltici olarak kullanmıştır. *Sol elinle yazdığını karaladıysa sağ eli* dizesinde eller birbirini uyarıcı niteliğindedir.

[167] Batur, *Gövde’m,* s. 111.

Bir hataya sebep verecekken diğer el ile hatasını yok eden şair sorunu kendi kendine çözmektedir. *Bir elinle yaz öbürünle kus* dizesinde de aynı yaklaşım görülmektedir. Eller kendi içerisinde zıtlık barındırmaktadır. Bu zıtlıklar birbirlerini nötrlemeye yaramaktadır. Bir elin meydana getirdiği hatayı diğer el ortadan kaldırmaktadır. Sol el ve sağ el ayrımını ele alan şair için sol el haksızlığa uğramıştır. Sol ve sağ el ayrımını Batur, şöyle açıklamaktadır:

> "*Nereye dönülüp bakılsa, mazlum ve itilmiş bir organ olarak anılıyor sol el. Solak, nasıl sağlakların egemen olduğu bir dünyada sessizce dışlanmışsa, sol el de sağ elin yanında unutulan, fazladan bir yardımcı eşya ya da eş gibi değerlendiren bir çıkma sanki."*[168]

*Ellerimle kırdım ellerimi* dizesinde iki elin birbirine olan mücadelesi gözler önüne serilmiştir. Batur için gösteren, yapan ve ayıran eldir. Gövdenin dili olarak el zengin içerikler ve anlamlar taşımaktadır.

> "...
>
> *Benim dalgınlığımla yanmışsa masam,*
>
> *bilinsin sol elimdeki ateş sağ elimin aynası."*
>
> (*Yanık Dîvan*, "Yanık", s. 61)
>
> "*Gözlerim gözoluştan yorgun, ellerim*
>
> *el olmaktan."*
>
> (*A Cappella*, "Böyle", s. 51)

*El, hep ele karşı olmuştur*[169] diyen Batur bu özellikten artık ellerin yorulduğuna değinmiştir. Şiirinde ellerin el oluşundan artık yorulduğuna dikkat çeken şair, ele yüklenen görevlerin fazlalığını da vurgulamıştır. El, sadece tutmak, dokunmak değil aynı zamanda kavramak, itmek, hissetmektir. Gövdenin nesneye karşı veya başka bir gövdeye karşı somut yaklaşımında eller büyük rol oynamaktadır *sol elimdeki ateş sağ elimin aynası* derken yapmak istediği davranışın haberini diğer eliyle verdiğini, bunu görmek için diğer ele bakmanın yeterli olduğunu söylemiştir.

---

[168] Batur, *Gövde'm,* s. 126.
[169] Batur, *a.g.e.,* s. 123.

**2.7.3. Göz:**

"*İki kişiyiz ben.*

*Gotik.*

*Bir engizemcisyoncunun ellerinden gözleri kanlı*

*gözleri."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Eros ve Hgades XII", s. 220)

"*Hemen anladı böyle bir düş görmediğimi, asla – eğilip tuttu*

*beni kökümden: Gözlerinin biri bordo, gözlerimin biri kızıl."*

(*Koma Provaları*, "XVI", s. 28)

*"Elinde geniş, uzun kaması,*

*biri kucağında, öteki eteğinde,*

*gözlerinden taşan ateş akan*

*kana karışmış…"*

(*A Cappella*, "Medea", s. 130)

"*Kim? Bilebilir miydim, gözlerimde*

*birer uzun alev, ağzımdan dökülen tunç heceler*

*…"*

(*Koma Provaları*, "I", s. 11)

Yönünü gözlere çeviren şair yukarıda yer alan şiirlerinde gözü negatif imgelerle anlatmıştır. Kullanılan imgeler kırmızılık, kan ve alev gibi ateşin ve öfkenin temsili ifadelerdir. Göze atfedilen renk Batur için kızıldır. Bu kızıllık ateşi çağrıştırabileceği gibi kanı da çağrıştırabilir. "Eros ve Hgades XII" adlı şiirinde *kanlı gözler* diyen şair "Medea" adlı şiirinde *gözlerinden taşan ateş* ifadesini kullanmıştır. Bu ifadeden anlaşılan gövdenin acı çektiğidir. Gözün gördüğü kişiyi dehşete düşürmüştür.

Gövdenin, kendisini ifade aracı olarak gözleri düşündüğümüzde bakıştan ve gözbebeklerinden anlamlar çıkarmak mümkündür. Bakışlarını nesne üzerinde sabitleyebilen veya gövdesinde hissettiği acı ve mutluluk ifadelerini gözleriyle yansıtabilen gövde için gözler ruhun aynası görevindedir. Gözlerini nesnede sabitleyebilen gövde seyir halindedir. Seyretme eylemini bilincinin yardımıyla yapmaktadır. Bilincin devreye girmesi eylemin içte gerçekleşmesi ile bağlantılıdır. Göz ile bakılır fakat seyretmek bilinç yoluyla sağlanır. Şahin: *"Göz yoluyla bakar ve dıştakini içeri alırız. Hâlbuki seyretme/temaşa içte başlar. O iç, bilinçtir"*[170] şeklinde iç bakıştan bahsetmiştir. Seyretme eylemi akışını sürdürürken gözün odaklandığı ve algıladığı imgelerdir. Bu imgeler bilinç yoluyla anlamlandırılır. İmge haz verebileceği gibi acı da verebilmektedir. Göz bilince bu imgeleri ilettiğinde haz veya acı durumuna bilinç karar vermektedir.

Batur'un şiirinde bakış bir nesneye yönlendirildiğine göze yansıyan imgelerin ifadesi nesneye yüklediği anlam ve görüntü ile ilgilidir. Nesne, içinde barındırdığı imgeleri şairin bilincine acı duygusu uyandırarak iletmektedir. Bu duygu şairin gözlerine yansımakta ve şiirlerinde negatif imgeler yoluyla ifade edilmektedir.

### 2.7.4. Yüz:

İnsanın kimliği niteliğinde sayabileceğimiz yüz, kişiyi anlamamız ve kavramamız açısından ipuçları taşımaktadır. Bir kitabın önsözü nasıl kitap hakkında ön bilgileri doğrudan veriyorsa insan yüzü de kişi hakkındaki bilgileri vermektedir. Bu bilgiyi mimikler ve ifadeler kullanarak veren yüz, üzerinde imgeleri barındırır. O halde denilebilir ki yüz bir imge yığınıdır ve kişi hakkında bilgiler taşır. Fakat bu bilgileri gizleyebilme yetisine sahip olan kişi yüzü aracılığıyla isteneni karşıya yansıtabilmektedir. Sadece yüzüne bakarak bir insanı tanıyabilmek mümkün değildir. Yüz hakkında görüşlerini Batur, *Kurşunkalem Portreler* adlı eserinde şöyle açıklamaktadır:

> "*Yüzün arkasına gitmek, derken biraz da bu karmaşaya dikkat çekmek istiyorum. Yüzün, o yüzü bir ayna gibi taşıyan insanın "hal"leri vardır –*

[170] Şahin, *Haz ve Günah*, s. 85.

*birbirine benzemez(ler). Kimsenin bütün halleriyle karşılaşamazsınız, kendinizinkilerle bile."*[171]

Yüz apaçık ortada ve yalın haliyle karşımızda değildir. Tanımlamak ve anlayabilmek ancak kişinin verdiği imkânlar ölçüsündedir. Kişi karşısındakine anlatmak istediğini anlatır. Bir kimlik niteliğinde olan yüz, aldatıcıdır. Batur, bu aldatıcılığın farkındadır ve kişinin başta kendisini kandırdığını ifade etmektedir. Henüz kendisinin bile tüm yönleriyle karşılaşamamış olan kişi, karşısındakinin yüzüne aldanmamalıdır.

*"…*

*Parmaklarım biter bitmez*

*kendi kurduğum boşlukta yüzüyor*

*yorgun yüzüm."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Soykütük", s. 398)

*"…*

*Ve aramadık mı durgun su yüzleri,*

*yansımak için yorgun yüzümüzden?"*

(*İblise Göre İncil*, "Ağ", s. 49)

"*Aynadaki yüze bakıyorum şaşkınlıkla-*

*kimin yabancısı çizilen ve dağılan hatlar,*

*yola düşen değişir, biliyorum"*

(*A Cappella,* "Winterreise", s. 60)

*"…*

*yarım bırakılmış birkaç hayat mıydı*

*aynalarda ve yüzlerde kurup dağıttığım, öğrenemedim."*

(*Perişey*, "Yer", s. 63)

[171] Enis Batur, *Kurşunkalem Portreler,* Sel Yayıncılık, İstanbul 1999, s. 12.

Yukarıda yer alan şiirlere baktığımızda Batur, yüzünü imge olarak ele almıştır. Bu imgeler "yorgun ve derin" gibi ifadeler olup bedeninin bir parçası olan yüzünde bir nevi kişiliğini vermiştir. Bu ifadelerden yola çıkarak Batur hakkında sabit yorumlar yapmak yanlış olacaktır. Fakat Batur'un kendisini bu imgelerle ifade ediyor oluşu karamsar bir ruh hali çizmek istediğinin göstergesidir. *Kendi kurduğum boşlukta yüzüyor yorgun yüzüm* ifadesine baktığımızda içinde bulunduğu duruma kendisinin sebep olduğunu ve bu durumun onu artık yorduğunu anlayabiliriz. Batur yüzü için genel olarak "yorgun" ifadesine kullanmıştır. "Ağ" şiirine baktığımızda yine *yansımak için yorgun yüzümüzden* ifadesini görürüz. "*Bedenim bir imgedir, öyleyse bir eylemler ve tepkiler kümesidir. Gözüm, beynim imgelerdir, bedenim parçalarıdır"*[172] ifadesinden yola çıktığımızda bir gösterge olarak yüzün Batur'da ifadesi yorgunluk olmuştur. *"İnsan, kimseyi tanımadan ölür, kendisini tanıyacak kadar vakti ve isteği olmamıştır ki başkalarından sözedebilsin."*[173] Batur'un bu ifadesinden yola çıktığımızda insan, kendisini dahi tanımakta güçlük çekiyorken bir başkasını anlayabilmesi oldukça zordur. Her ne kadar imgelerin aynası olan yüz karşımızda olsa da ondan edineceğimiz bilgiler muğlaktır. Bu muğlaklık net anlamlar yüklememizi engellemektedir. *Yarım bırakılmış birkaç hayat mıydı aynalarda ve yüzlerde kurup dağıttığım, öğrenemedim* dizesinde şairin muğlaklığın içinde kaldığını anlaşılmaktadır. Cevaplarını aynalara ve yüzlere bakarak aramaya çalışan şair, sahibi olduğu yüzün ona yansıttıkları karşısında düşünecektir. "*Yüzlerim birikti. Hepsini üstüste, içiçe koşsam; Zaman'a ve zamanlara bölmüş, iç ve dış ışığında, iç ve dış gölgelerinde parçalanmış onca "hal"imden tek bir yüze, yüzüme ulaşabilir miyim?"*[174] Batur, bu ifadesinde saf ve tek bir yüzünün olmayacağının farkında olup parçalanmış yüzlere sahip olduğunu söylemektedir. Bu parçalanmışlık hissi onda bölünmüş yüzlerinin olduğunu algısını uyandırmaktadır. Bununla ilgili bir şiirinde:

"…

*Ondaki yüzün arkasındaki yüzün arkasındaki yüz"*

(*A Cappella*, "Çamur", s. 74)

[172] Gılles Deleuze, *Sinema I, Hareket- İmge,* Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 85.
[173] Batur, *Kurşunkalem Portreler,* s. 10.
[174] Batur, *Gövde'm,* s. 235.

İfadesini kullanarak yüzlerin çokluğundan ve parçalanmışlığından bahseder. *Kişi, yüzüne bakıldığını bildiği an öteki yüzünü kullanıyor*[175] diyen Batur için yüze bakarak kişiyi anlamak ve tanımlamak mümkün değildir. Birden fazla yüze sahip olan insan başkasını tanıyamamanın yanı sıra kendisini dahi tanıyamamaktadır. O halde yüzler imgelerle bezeli aldatıcı göstergelerdir.

### 2.7.5. Ayak:

İnsanın dünyaya gelişiyle hayata atılması ilk olarak ayaklarının üstüne kalkması ile gerçekleşmektedir. Daha başlangıçtan anlam olarak önem taşıyan ayaklar, Batur'un da denemelerinde ele aldığını ve önemini vurguladığı bir organ olmuştur. "*İnsan evriminin en canalıcı halkasının iki ayak üstüne dikiliş evresi olarak değerlendirilmesi, eli önayak sayılmaktan kurtarmış."*[176] Gövdenin başlangıcının aslında ayaktan olduğunu bu nedenle varoluş açısından değer taşıdığı ortadadır. Batur, denemelerinin yanı sıra şiirlerinde de ayaklara yer vermiştir.

"*Sızılı gece teni, çapraşık*

*hareketlerin süreği ayak,*

*diz, kalça, serseri kan tanesi*

*…"*

(*A Cappella*, "Tane", s. 58)

*"…*

*Jan benim için şimdi bir güz patikası*

*açın: Oradan ayaklarım yön seçsin."*

(*Neyin Nesisin Sen*, "II", s. 64)

Gövdenin hareketinin somut aracı olan ayak, gövdeyi istediği yöne yönlendirebilmektedir. *Hareketlerin süreği ayak* derken yapılan hareketler ayağa mâl edilmiştir. "*Dev anlam depolarıyla iki temel fiil: Yürümek ve Koşmak – âdemoğlu yola*

[175] Batur, *Gövde'm,* s. 241.
[176] Batur, *a.g.e.,* s. 131.

*onlarla düşer, var-olur, adem kuyusuna düşmekten kurtulur."* Ayak gövde için karar organı niteliğindedir.

"...

*Kopartmıştım ellerimi, bileklerimden dallar uç verdi.*

*Kesmiştim ayaklarımı, derine kök saldım.*

*..."*

(*İblise Göre İncil*, "On Çöl Yakarısı 7", s. 289)

"...

*Söylesem, şarkımı uzaklara götürecek rüzgâr yıllar önce esmiştir.*

*Yürüsem, ayaklarım eski, köhnemiş bir korkuya kayıtlıdır.*

*..."*

(*İblise Göre İncil*, "On Çöl Yakarısı 9", s. 291)

*"*On Çöl Yakarısı*"* adlı şiirde kendisini bir ağaç olarak ifade eden şair, tıpkı ağacın her bir parçası gibi gövdesini ele almıştır. Elleri ağacın dalları, ayakları ise ağacın gövdesi, kökleridir. Şairin, kendisini budayan bir ağaç gibi davrandığını görürüz. Bu budama işlemi şairin beklentisinin aksine olumlu sonuçlar doğurmuştur. Kesilen bileklerden yeni dallar çıkmış, ayaklar daha derine kök salmıştır. Bir ağacı ayakta tutan gövdesi, kökleri ise bir insanı da ayakta tutan ayaklarıdır. Diğer şiirde ise ayakların cesaretinin kırıldığından ve korkuya kaplı olduklarından bahsedilmektedir. Gövdenin yeni maceralara atılması, cesur davranması ve varacağı yere ulaşması için ayaklarına ihtiyacı vardır. Fakat zamanın getirdiği yıpranmışlıkla ayak artık geri planda kalıp gövdeyi riske atmak istememiştir. Batur için gövdenin yönlendiricisi ayaktır ve zamanla gövdeyi ölüme doğru taşımaktadır.

**2.8. Mekân:**

Bireyin sahip olduğu ve yaptığı mekânların yanı sıra dil de bir mekâna sahiptir. Bütün varlıklar bir mekâna sahiptir. Bu mekân zorunlu bir gereksinim olarak var olmuştur. Başta uzayın Dünya için bir mekân olduğunu düşürsek, Dünya da insan için bir

mekândır. İç içe olarak sıralanması mümkün olan bu durum mekânın kendi içinde mekân yaratabiliyor oluşundan kaynaklanmaktadır. Bedenin sahip olduğu mekân Dünya ile geniş olarak ele alınıp ülkeler, şehirler, sokaklar ve evler olarak daraltılabilmektedir. Beden kendi dışında bu kadar mekâna sahip iken aslında iç içeliğin yarattığı geçişlerden dolayı kendisi de ruh için bir mekân konumundadır. Genelden özele doğru sıralandığında çeşitli mekânların var olduğunu görürüz. Bu mekânlar insanın kendini anlamlandırması başta olmak üzere var oluşlarının sorgulanmasında önemli yere sahiptirler. Mekânın etkisinin önemli olduğunun farkında olan dönemin aydınları, yazarları eserlerinde mekânı psikanalitik etkisi bağlamında ele almışlardır. Mekânı tanımanın ve mekânın içinde bilgi edinmenin en iyi yol olduğunu başta Yahya Kemal olmak üzere Tanpınar'da da görmekteyiz. Fakat onların mekâna ilk yaklaşımları soyut anlam yaratmaktan ziyade milli şuuru ön plana çıkartmak ve nesli mekân içinde yaşatarak tarihi canlandırmaktır. Yahya Kemal, enstitüdeki öğrencilerine zaman zaman İstanbul'un tarihi yerlerini gezdirerek ders anlatmıştır. Tanpınar ise *Beş Şehir* adlı eserinde bizzat yaşadığı, gezdiği şehirlerin öneminden bahsetmiştir. Aynı şekilde Ahmet Haşim'e bakıldığında da aynı yaklaşım görülmektedir. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in mekân kavramına yaklaşımlarının hemen hemen benzer yanları olduğu görülmektedir. Bu benzerliğin sebebini Enis Batur şöyle açıklanmaktadır:

> "*Yahya Kemal evsiz ve eşyasız yaşamayı seçmiştir. Aidiyet duygusu farklı biriydi şair: Yeni Türk şiirinin iki kurucusu, Ahmet Hâşim ve kendisi, İstanbul'da gurbet'i yaşadılar – biri Bağdatlı, diğeri Üsküplü'ydü. Tamı tamına ait olmaması belki de kendisine ait bir şeylerin olmasını yadsımaya götürmüştü onu: Mülkiyetsizliğin şiirine etkisi üzerinde durulmadı henüz."*[177]

Aidiyet duygusunun etkisiyle mekânsızlaştığını düşünen insanın kendisine bir mekân aramaya çalışması doğaldır. Mekân, sığınaktır. Ruhun özgürlük alanı nasıl ki mekânı olan bedense, insanın da özgürlük alana sahip olduğu mekânlardır. Bu mekânlar somut olarak var olabileceği gibi soyut olarak da var olabilmektedir. İnsan mekânını kendisi

[177] Enis Batur, *Smokinli Berduş,* Granada Yayınları, İstanbul 2013, s. 191.

yapar ve ona ait olmaya çalışır. O halde mekânı oluşturan insan bir nesne gibi durağan kalmaz, dinamiktir. İnsanın mekânı yaratmasıyla ilgili olarak Heidegger:

> "*Negatif olarak ifade edildiğinde Dasein asla öncelikle mekan içinde mevcut değildir. Reel bir nesne veya malzeme gibi bir uzay parçasında yer alıyor değildir – aksi takdirde Dasein'ı çevreleyen mekanın sınırları uzayın mekânsal belirlenimi olarak kalırdı. Dasein kelimenin tam anlamıyla mekan işgal eder."*[178]

Dasein'ın mekân içinde mevcut olmadığını söyleyen Heidegger, insanın nesne özelliği taşımadığını ifade etmiş olur. İnsan kendisine bir mekân üretme ihtiyacı hissetmiştir. Bu hisse bürünmesinin nedeni bir rehbere ihtiyacı oluşundandır. "*Mekân bedenlere hükmeder; jestleri, yol ve güzergâhları buyurur ya da yasaklar. Bu amaçla üretilmiştir; onun anlamı ve erekliği budur."* [179] Bu ifadeden yola çıkıldığında mekânın anlamının bir rehber niteliğinde olduğuna varılır. Ruhun bedene sahip olmadan mevcut olamayışını düşünmesi gibi insanda bir mekâna sahip olamadığında mevcut olamayacağına inanmaktadır. Bu kaygı telaş yaratmaktadır. Telaşa kapılan insan mekânını yarattığında ona sıkı sıkıya bağlanmaktadır. Ruhun da bedene aynı şekilde bağlanması bir kusur olarak görülmektedir. Mekânsız kalışın kusurunu hisseden insan, mücadelesini bu histen kurtulmak için vermiştir. Bir mekâna sahip olamadığını dile getiren Tanpınar: "*Bazen yalnızlık çok ağır basıyor, bir evi olmamanın acayipliği insana çeşit çeşit sabırsızlıklar veriyor."*[180] diyerek mekânın insan için olan önemini ortaya koymuştur.

Batur'un mekânı ele alışı başta şiirleri olmak üzere hemen hemen bütün eserlerinde göze çarpmaktadır. Batur, hayatı boyunca birçok şehre gitmiş ve bunlar üzerine eserler kaleme almıştır. Gezi yazılarından oluşan kitaplarından bazıları şunlardır: "*İki Deniz Arası Siyah Topraklar- Bordeaux Seyâhatnamesi", "Amerika büyük bir şaka, sevgili Frank, ama ona ne kadar gülebiliriz?- New York Seyâhatı" , "Paris, ecekent", "siyah sert: BERLİN –üçgenler kitabı", "Cinlerin İstanbulu", "Şehren'is", "Ziyaretler Kitabı"*

[178]Heidegger, *Varlık ve Zaman,* Alfa Yayınları, Çev: Kaan Ökten, İstanbul 2018, s. 543.
[179] Henrı Lefebvre, *Mekânın Üretimi,* Sel Yayıncılık, Çev: Işık Ergüden, İstanbul 2014, s. 163.
[180] Tanpınar, *Hep Aynı Boşluk,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, s. 332.

Enis Batur'un şiirlerinde mekânın nasıl ele aldığına ve mekânın onda nasıl etkiler bıraktığına baktığımızda karşımıza parçalanmış mekânlar topluluğu çıkar. Bu mekânlarını somut ve soyut mekânlar olarak ayırmak mümkündür. Parçalanmışlığın etkisini yoğun gösterdiği mekân, soyut mekânlar olmuştur. Şair kendisine yarattığı soyut bir mekânın içinde var olduğunu hissedebilmektedir. Kendi dünyasını /mekânını her şair kendisi yaratmaktadır. Bu mekân onun hayal gücünün sınırları doğrultunda şekillenmekte ve bu nedenle özgün olmaktadır. Varlığının kanıtını somut mekânlarda ortaya koyamayan kişinin soyut bir mekâna ihtiyaç duyması ve kendisini orada yaşatması bu ikililiğin doğmasına sebebiyet vermiştir. Şair, yazarak ve hayal ederek var olur. O halde denilebilir ki şairin dünyası yazılarıdır. Yazıları yoluyla kendi mekânının sınırlarını çizebilir ve orada özgürce var olabilmektedir. Bu somut mekândan soyut mekâna kaçışın bir yoludur. Bu kaçış şair için gereklidir. "*Daracık bir kafesin içinde bırakılmamalı yazar, kendi alanını kurması şaşırtıcı olmamalı"*[181] diyen Batur da şairin özgür olabileceği bir mekâna ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir. Mekânını soyut olarak kuran ve kendisini içine yerleştiren şairin kullandığı soyut nesne kelimelerdir. Somut bir mekânın nasıl ki içinde mevcut nesneleri varsa soyut mekânlarında kendi içinde nesneleri vardır. Şair nesnesini dil ile oluşturur. Bu dil aslında mekânın var oluş kaynağıdır. Somut bir nesne mekânın varlığına kanıttır ve bir nevi mekânı yaratır. Mekân nesne ile var ise soyut mekânda dil ile ancak vardır. Varlığını dile borçlu olan mekânın, nesnesi dil ile kurduğu kelimeleri olacaktır. "*Mekân kendini dille ve dilin içinde verir; mekân için farklı bir oluşum yoktur"*[182] ifadesiyle mekânı oluşturanın dil olduğu belirtilmiştir. Bu mekânın özgür bir bilinç ile oluşturulmasının bir etkisi olarak arzuların tatmini söz konusudur. Şair arzularını dili ile oluşturduğu mekânda tatmin edebilmektedir. Bu mekân şairin tasarımı olarak mevcuttur ve nesneleri ile özgürce iletişim kurabilmektedir. Bu iletişimi sözcüklere de sağladığı mekânla mümkün kılabilmektedir. Dilin oluşturduğu nasıl ki bir soyut mekân varsa sözcüklerinde kendi oluşturdukları mekânları vardır. Bu mekânlar sözcüklere yüklenen imajlar/metaforlar/sembollerdir. Sözcük, saf haliyle içine atıldığı mekânın içinde var olmaz. Etrafları dilin getirisi olan metaforlarla kaplanır ve mekân içinde mekân olarak kendi mekânlarına hapsedilirler. Bu iç içe geçmişlik şairin isteği üzerine artarak ilerleyebilmektedir. Bir sözcüğü yalın haliyle kavrayabilmek için önce bir

[181] Batur, *Söz'lük,* s. 19.
[182] Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi,* Çev: Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 157.

kabuk gibi etrafına örülen imajlardan/ metaforlardan arındırmak gerekecektir. Bu arınma gerçekleşemediğinde işte dil yüceltilmiş olur. Dilin yüce oluşu arınamayışında saklıdır. Metaforlara bezeli olan sözcük gizemlidir ve hatta belirsizdir. Bu belirsizlik net anlamı yok ettiği için dikkat çekmektedir. Anlama varılmak istendiğinde sözcüğü irdeleyerek saflaştırmak uğraşı içinde bulur kendisini. Şairin yaratmak istediği de sözcüğün saf haline varmak için çekilen bu uğraş ve uğraş sonucu çekilen acıdır. "*Belirsizlik, kavranamaz olan şeyi görmemizi zorlaştırdığı için psikolojik acı doğurur*[183] ifadesi ile acıyı şairin bilerek yarattığını anlarız. Şair bir mekân yaratıcısıdır. Dili ile soyut bir mekân kurar ve sözcüklerini yaratmaya başlar. Fakat bu yaratma edinimi sürekli devam etmek ister ve şair yönünü dilinin nesnesi olan sözcüklere çevirir. Sözcüklerine de mekân yaratan şair için artık arzu tamamlanmıştır.

Enis Batur'un soyut ve somut mekânlarının şiirlerine nasıl yansıdığına baktığımızda karşımıza keşfedilmeyi bekleyen mekânlar çıkacaktır. Bu mekânları genelden özele doğru sırasıyla ele aldığımızda içine atıldığımız dünya ile başlayıp kendi içinde oluşturduğu kabuğa kadar inildiği görülmektedir.

### 2.8.1. Dünya:

Var oluşu itibariyle dünya sürekli dinamik haldedir. Durağan olmayışı onun olmakta olan ve buna aralıksız devam eden bir yapısı olduğunun göstergesidir. Bu yapıyı insan kendi var oluşundan yola çıkarak anlamlandırmaya kalkar. Bu anlam verme yolu bilincin inşası ile mümkündür. Dünya ve insan birbirine bağlıdır ve birbirleri ile var olurlar. Maurice Merleau Ponty dünya ve beden hakkındaki bağlantıyı şöyle açıklamaktadır:

> "*Bir bedenim olduğu ve ondan geçerek dünyada eylediğim ölçüde, mekân ve zaman benim için yan yana konmuş bir noktalar toplamı değildir, ayrıca bilincimin sentezini yapacağı ve böylece bedenimin çıkarsanacağı bir bağıntılar sonsuzluğu da değillerdir; ben mekânın içinde ve zamanın içinde değilim; mekânı ve zamanı düşünmem; ben mekâna ve zamana aitim, bedenim onlara uyar ve onlarla bütünleşir."*[184]

[183]W. J. T. Mitchell, *İkonoloji,* Paradigma Yayıncılık, Çev: Hüsamettin Arslan, İstanbul 2005, s. 161.
[184] Ponty, *Algının Fenomenolojisi,* s. 203.

Bedenin aslında bir mekân içinde olamayacağını çünkü kendisinin mekâna ait olduğunu ifade etmiştir. Bu yönüyle bakıldığında beden, mekânın kendisidir. Dünyayı bir mekân olarak ve bedeni kendi içinde bir mekân olarak düşündüğümüzde karşımıza yine iç içe geçmiş mekânsallık çıkacaktır. Batur'un şiirlerinde bir mekân olarak beden, içinde bulunduğu dünyanın kısıtlaması altında kaldığını ve kaçışı aradığını görmekteyiz.

"*İki kişiyim ben ki durmadan ayrıldım kendimden*

*nasıl geçti gün geceye bir an olsun bilemeden*

*doğdum ve kasıldım burada, nabzım uzlaşmasın*

*dünya ile:"*

(*İblise Göre İncil,* "Mesel VI", s. 150)

"*Bir vakitler uzun sürerdi gün ve gece,*

*haftası ayı, mevsimi yılı*

*ağır dönerdi kendi etrafında Dünya,*

*artık çok çabuk bitiyor herşey,*

*Dünya benim etrafımda hızla dönüyor,*

*Zaman durmadan sallanan bir kolun*

*bileğindeki saat gibi durmak bilmiyor."*

(*A Cappella*, "Döngü", s. 128)

Batur'un *"*Mesel VI*" ve "*Döngü*"* adlı şiirlerine bakıldığında dünya ile olan ilişkisinin negatif yönde olduğu fark edilmektedir. Şairin, dünyaya gelişinin onda yarattığı gerginlik ve içinde bulunduğu mekândan şikâyet edişi şiirine yansımıştır. Dünyanın kendisi ile uyumlu halde ilerlemediği, aksi yönde gelişerek birbirlerine zıt düştükleri ortadadır. Bu zıtlık bedenin dünyadan koparak özgür kalmak istemesi ile sonuçlanacaktır.

"*Ses duyulmuyor burada, gün*

*geceden ayrılmıyor, nedenli nedensiz*

*uyanıyor ölüler ikidebir, düşlerinden*

*sızan zamanın ucunda yalnız, unutulmuş,*

*hızla yutuyor onları Evren, bir ben kaldım."*

(*Yanık Dîvan*, "HH, Tazmin", s. 9)

"HH, Tazmin*"* adlı şiirinde kendisinin evren tarafından dışlandığından dem vuran şair, ayrı düşmüşlüğün içindedir. Ayrı kalışlık onun evren ile karşı karşıya kalışının da işaretidir.

"*Uykularıma dadanan geçimsiz melek !*

*Geldim geçerim anlamın yüzüstü*

*bıraktığı evrenden, hayat yazım*

*sabırsız elyazıma çoktandır küstü."*

(*Perişey*, "El", s. 125)

*"Hiçbir uzmanın*

*tanıyamayacağı elyazısından bir samanyoluna*

*dönüştürdüm odama çekilip dünyayı. Dünya mı?*

*Doğru olabilir mi yeryüzünde başkalarının da*

*yaşadığı: Geçmedi ki, onca zaman, duvardan*

*bir teki."*

(*Doğu-Batı Divanı I*, "Şifre II", s. 87)

Batur'un *"*El*"* ve "Şifre II*"* adlı şiirlerine baktığımızda evrene karşı olan tavrın yenilmeye çalışıldığı görülmektedir. Batur için evren tek başına bir anlam ifade etmez. Ona anlamı Batur'un kalemi vermektedir. Anlamını kendisi yarattığı içinde evren ile arasında bir çekişmenin mevcut olduğu diğer şiirlerinde de fark edilmektedir. Bu çekişme hem evrenin ondan vazgeçmesi ile hem de Batur'un ümidinin kalmadığı yerde

kendi evrenini yaratmaya başlaması ile başlamıştır. "El*"* ve "Şifre II*"* adlı şiirlerinde ortak unsur el yazısının hayat ile karşıtlığıdır. Hayat el yazısına sırtını çevirmiştir. Bu durum da şaire kendi hayatını yaratmak zorunda bırakmıştır. Yarattığı bu dünya şairin el yazısı ile çevrilidir ve ona aittir. Şair, ifade ettiğine göre, kendi dünyasında baş başa kalmıştır.

### 2.8.2. Şehir:

Bir mekân olarak şehir, insanı içine yutan yapısı ile kişi üzerinde etkiler yaratmakta ve psikolojik olarak etki edebilmektedir. İnsan günlük hayatta şehrin içinde kaybolmaya başladığında üzerinde oluşan etkinin farkına varmaz. Bu fark edememe hali içinde olan insan, üzerinde oluşan etki doğrultusunda şehre yaklaşımını belirler. Şehirlerin anlamı herkes için farklıdır. Kişinin üzerindeki etkinin yanı sıra yaşanmışlıkları ile bir bütün olarak ele alındığında şehir, bireysel olarak karşımızda yer alacaktır. Batur'un hayatında da şehirlerin köklü etkileri vardır. "*Benim, Zaman ve Mekân içinde parçalanışımın kökü Eskişehir topraklarına iner"*[185] sözü ile şair, Eskişehir'in hayatındaki önemini dile getirmiştir. Eskişehir'de doğup, çocukluğunu orada geçirmiş olan şair için parçalanmışlığının başlangıç yeri olduğu ortadadır. Bu ifadeden anlaşılıyor ki şehir etkisi ile insanı şekillendirmiştir. Fakat Batur'a göre şehri şekillendiren ve anlamını ona veren insandır.

> "*Bir şehir, siz orada doğdunuz diye anlam çerçevesini değiştirmez çoğu zaman. O şehri zaman içinde işinizle süslemişseniz başka: Spleen'in Baudelaire'i ile ayrıca böbürlenir Paris; Lizbon Pessoa'sıyla, Prag Kafka'sıyla, Gırnata Lorca'sıyla büyüklenir."* [186]

Yukarıda yer alan ifadelerden yola çıktığımızda Batur'un insan ve şehir arasındaki ilişkiye yaklaşımı görülmektedir. Şehirlerin hayatı insan eliyle şekillenmektedir ve şehirler insanla var olmaktadır. "*Yahya Kemal İstanbul için ne kadar önemliyse, Oktay Rıfat da o kadar önemlidir"*[187] ifadesi ile şehrin insanı benimsemesi ile mevcudiyetini kanıtlayacağını görülmektedir. Şehirlere anlamlarını veren insan, karmaşık bulunan şehrin içinde kaybolur. Bu kayboluş kendi içine dönüşünün azalmasıyla etkisini arttırır. Şehir hayatının içinde, anlam verme peşinde koşan insan benliğini bir kenara bıraktığında ancak etrafını görebilmektedir. *"Hiçbirimiz geri çekilip bakamaz olduk*

[185] Enis Batur, *Mürekkep Zaman*, s. 36.
[186] Enis Batur, *a.g.e*, s. 15.
[187] Enis Batur, *Saatsız Maarif Takvimi,* s. 340.

*şehre: Öylesine içine dalmıştık"*[188] ifadesi şehrin içindeyken şehirden kopmanın göstergesidir. Şehrin bir mekân olarak Batur'un şiirlerinde nasıl ele alındığına baktığımızda:

"*Kuzeyde, gençliğimde üç mevsim geçirdiğim*
*mahalledeki Glasgow Otelini bile isteye*
*seçmişsin, geceyarısı çıkıp yürüyeceksin,*
*az aşağıdaki Constantinople sokağından*
*Londra sokağına geçeceksin, nedendir*

*o şehirleri birer tanrıça saymıştık."*

(*A Cappella*, "İ L E", s. 78)

"*belleğim bir zayıflasa-*

*her şehir özel, delik deşik bir coğrafyadır gamlı atlasta"*

(*Perişey*, "Gece Kurda Aittir", s. 158)

"*Bu şehir kadar hiçbir kadın heyecan vermedi bana diyorum son bir kez dönüp Ferit'e, 'hiçbir şey vermedi' diye düzeltiyorum hemen: Bir kadın geliyor aklıma uzun cümlelerle,*

*sonra bir başka kadın,*

*sonra sis iniyor."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, s. 444)

İmgelerin kullanımı ve şehirlerin tasvirinde estetik ifadelerin yer alması, şehirlerin bir haz mekânı olarak görüldüğünü ortaya koymuştur. Şehir, şaire haz vermekte ve büyüsü altına almaktadır. Tıpkı bir kadının saklı büyüsü gibi büyüye sahip olan şehir, şair için gizem ve cazibe yaratmıştır. Nasıl ki birey aşk ile kendi var oluşunu tamamladığını hissediyorsa, bir mekâna duyulan aşk da bütünlüğü tamamlamak için yeterli olabilir.

*"İ L E"* şiirinde şehirleri "tanrıça" olarak niteleyen bir imge kullanır şair. Bu imge yücelik atfetmenin yanı sıra kadınsı özellikleri de şehre yüklemektedir. Kadın,

[188] Enis Batur, *Saatsız Maarif Takvimi,* s. 363.

estetizmin sembolüdür. Hazzın ve günahın imgesi olarak görülen kadın, bir şehir için imgesel olarak kullanıldığında mekânın estetik formu ortaya çıkar. "Gece Kurda Aittir*"* ve *"*Yazılar ve Tuğralar*"* daki şiirlerde de Batur'un şehir için hâlâ kadını imgesel olarak kullandığını görürüz. *Bu şehir kadar hiçbir kadın heyecan vermedi bana* dizesinden yola çıkarsak eğer şairin bir şehirden haz aldığı ve bu hazzı kadın imgesi üzerinden yola çıkarak değerlendirdiğini görürüz. Batur için asıl hazzın kaynağı kadındır. Fakat kadının dahi ulaştıramadığı heyecana şair, şehir ile ulaşmıştır. Batur, şiirlerinde şehri yüceltmek (tanrısallaştırmak) ile kalmayıp estetik sembollerle de süslemiştir.

"*Oturmuş, bunları düşünüyorum balkonda.*

*Şehri kalın bir uyku örtüsü kaplamış,*

*ben ve sokak köpekleri bir tek, bir de"*

(*A Cappella*, "Böyle", s. 52)

"*Bütün şehirlere iner gece, gri siyah*

*bir tül ağır ağır düşer üstlerine,*

*kaplar onları ve tenine ekler"*

(*Neyin Nesisin Sen*, "Gecenin Üçüncü Saati", s. 78)

İki farklı şiirinde de gecenin bir örtü gibi şehrin üstüne indiğini görürüz. Bu örtü siyahtır ve tüm gerçekliği örtmektedir. Gecenin gündüze nazaran nesneyi saklama özelliği ile şehrin üstüne inen gecenin de şehri örtü altına alması gizlenmesidir. Gece insanın kendi kendisi ile baş başa kaldığı vakittir. Gündüz apaçık meydanda olan ve insanın kendisi dışında dikkatini verebileceği birçok unsur bulunurken gece tüm bunlar yok olmakta insan kendisi ile kalmakta ve içe dönmektedir. Batur'un gece ile birlikte şehrin üstüne örtü örtmesi bu içe dönüşü gerçekleştirmek içindir yorumunu yapabiliriz. "*Şehir, çoğu kez uzantıları evimizin kapısına dayanan, kimilerini güç bela dışarı attığımız, kimileriniyse ne kadar dışlamaya zorlansak başarıya ulaşamadığımız zorluklar kuşatıyor bizi."*[189] Batur'un bu ifadesinden anlaşılıyor ki şehirler yalnızlığın ve huzurun mümkün olamayacağı yerlerdir. İnsan benliği ile baş başa kalmakta

[189] Enis Batur, *a.g.e*, s. 384.

zorlanır çünkü bir karmaşanın ve zorluğun içindedir. Şehirden uzak kalabilmenin yolu gecenin sessizliğine bürünmek ve şehrin üzerine örtüsünü örtmektir.

"*Şehren'is: Sokaklarında çoktan*

*kaybolduğum kentler,*

*işte Eksik Eserler'imin birkaç cildi."*

(*Perişey*, "Eksik Eserlerim", s. 130)

"*Neden sonra başlıyor uğultusu şehrin. Kıyı*

*boyunca ilerliyorlar bir süre hızla, tepeye*

*doğru tırmanmak için sapıyorlar dar bir*

*sokaktan"*

(*A Cappella*, "1955 Yazı", s. 80)

"*Uğulduyor zamanın içine dağılmış şehir.*

*Kimse yok artık çoktan kapanmış pazar"*

(*Perişey*, "Ribja Sokağı", s. 71)

Birey olmanın kenarı bırakılıp toplumsalın içine girilen şehir de karmaşa hâkimdir. Bu karmaşa gürültüyü doğurur. Gürültü içinde kaybolan birey kaçış içine düşer. *Sokaklarında çoktan kaybolduğum kentler* dizesinde şairin karmaşada kaybolduğunu görürüz. Sokaklar, caddeler ve tanınmayan yüzlerle dolu olan bu mekân artık şairin gözünde uğultuya dönüşür, hazzı bir kenara bırakır. *Neden sonra başlıyor uğultusu şehrin* ve *Uğulduyor zamanın içine dağılmış şehir* dizeleri iki farklı şiirinde yer almaktadır. Fakat anlamca aynı olan bu dizeler, şehrin uğultusunun mutlaklığından bahsetmektedir. Lefebvre zamanın mekânla olan bağıntısı için "*Zaman, modernitenin toplumsal mekânında yok olur. Sadece tek başına bırakılmış, uzmanlaşmış ölçüm aletlerine kaydolur: Saatler"*[190] demiştir. Bu ifadeden yola çıkarak Batur'un

[190] Henrı Lefebvre, *Mekânın Üretimi,* Sel Yayıncılık, Çev: Işık Ergüden, İstanbul 2014, s. 120.

*Uğulduyor zaman içine dağılmış şehir* dizesine baktığımızda zamanın mekânda kaybolduğu gibi mekânın da zamanda kaybolduğunu görürüz. Şehrin karmaşası ve yoğunluğu zamanın akışını hissettirmez ve hızın içinde bireyi sürükler. Mekân artık Batur için rahatsızlık vermeye başlamış ve onu kaçış içine sürüklemiştir.

"*Bu sabah yıkıldı şehrim. Kalmadı*

*taş taş üstünde, kalmadı nefes alan*

*tek bir canlı, gördük simsiyah bir*

*bulutun vadiden gökyüzüne ağdığını"*

(*Yanık Dîvan*, "Mağara", s. 41)

"*Patlamıştı sarnıçları*

*şehrin, sokaklar denize hızla kayıyor,*

*mahalleler ardarda yıkılıyordu."*

(*Sarnıç,* "Külah", s. 21)

"*Yıkılacak bütün şehirler,*

*silinecek harflerim, parçalanacak taş*

*tabletlere kazılmış yüzüm."*

(*Doğu- Batı Divanı II, "*Attar'la Konuşma", s. 87)

Batur'un şehirleri artık bir bir yıkılmaktadır. Bu yıkılış kaçınılmaz bir son olarak görülmektedir. Şehirle birlikte şairin arzuları ve estetik anlayışı da yıkılmıştır. Ona göre şehir estetizmin ve arzunun sembolüydü. Şimdi imgelerle yarattığı şehri kendi elleriyle yıkmaktadır. "*Kentler ölüyor, insanlar sürünerek gittikçe daha derinlere inmekteler"*[191] diyen Canetti kentin yok oluşunun insanın yok oluşu ile paralel olduğunu söylemektedir. Kentler yok olduğunca çukur

[191] Elias Canetti, *İnsanın Taşrası,* Sel Yayıncılık, Çev: Ahmet Cemal, İstanbul 2015, s. 95.

oluştururlar ve bu çukurlar bir kuyu gibi insanı da içine çeker. İnsan kent ile beraber yok olmaya başlar, kuyunun gibine iner. Kentlerin yıkılışı ile insanın yıkılışına örnek olarak Batur'un:

"*Şehrin ortasına gömebilir mi insan kendini?*

*49'da, Hamlet'le buluştukları tek gecenin belki*

*öncesinde çekildiği koyu adadan ses çıkmamış*

*sonra…*

*'Ey yolcu' diye seslenmişti,*

*'Neden bıraktın şehrin ortasındaki evini?'"*

(*Doğu- Batı Divanı I,* "Prag 73", s. 21)

"*Gülmeyin dostum, hafife alıyorum da*

*sanmayın lütfen, bizim makûs talihimiz bu,*

*nankördür şehirler ve insanlar, araba sayısı*

*arttı diye kâğıt üzerinden genişletirler caddeyi,*

*bilmezler ki genişleyen içimizdeki boşluktur.*

*Neyse, ne diyordum, evet, önce bulunup sonra*

*kaybolacak binalar, insanlar, şehirler-*

*kimse bilemez kalan neden kalmış, daha*

*ne kadar kalabilir, mahşer kendimiziz."*

(*Doğu- Batı Divanı I*, "İz", s.110)

*"*İz*"* ve "Prag*"* şiirlerine bakıldığında Canetti'nin ifadesinin kanıtları görülmektedir. İnsan, şehirle beraber ölümünü gerçekleştirmektedir. "Prag*"* adlı şiirde insan mezarını şehrin ortasına inşa etmektedir. Bu mezar insan için bir evdir şeklinde yorumlayabiliriz. *"*İz*"* adlı şiirinde *daha ne kalabilir, mahşer kendimiziz* dizesi ile şehirleri yıkan da oluşturan da insanların olduğu söylenmektedir. Elleriyle kurduğu

şehrin yıkılışını izleyen insan, mezarını da yine kendi elleriyle şehrin ortasına kurmaktadır.

Batur'un şiirlerinde bir mekân olarak şehir, haz ve estetiğin sembolü olarak inşasından başlayarak, yıkımına kadar gelmiştir. İnsan zevkle yaşadığı şehirde kendisini yoğun akışa bırakır. Bu bırakma peşinde kaybolmuşluğu da getirir. Kaybolan insan artık kendisini aramaya başlar. Şehrin kalabalığında kendisini (benliğini) bulamayan insan, içe dönerek köşesine çekilmek ister. Geceyi fırsat bilen insan, karanlıkla şehrin saklanmasını ve sessizliğe bürünmesini kendi içine dönme vakti olarak değerlendirir. Batur'un imgelerle kurduğu şehir yıkılmaya başladığında, kendi yıkılışının da başladığı görülür. Şehirler birer birer yıkılmaktadır ve bu son, şair tarafından beklenen bir durumdur.

**2.8.3. Ev:**

Kendi içine dönmek ve yalnız kalmak isteyen insan, şehrin kalabalığından kaçmak için evlere sığınmaktadır. Ev, insan için bir sığınaktır. Yalnız kalmakta ve o yalnızlıkta kendisini bulmaktır. İnsanın kendisine ait bir mekâna sahip oluşu ve kendi kuralları ile bir yerde bulunması tercih ettiği bir durumdur. Kişinin evi aslında onun dünyasıdır. Bu dünya kendi imgeleri ile bezenmektedir. Bu da kişide özgürlük hissi yaratmaktadır. Özgür olan kişi hayal dünyası ile baş başa kalır ve içe dönüş için uygun mekân yaratılmış olur. Özgürlük alanı olarak evin, Batur'un şiirlerindeki yerine baktığımızda:

"*Şile bezi perdelerde ve ocaktaki ateşin*
*yalımlarında: Nisan geldi geçiyor,*
*uzaktan bir ev kuruyorum bahçenin*
*ortasında, görüyorum kendimi çıkrıklı*
*bir kuyunun başında, yürüyüp çıkıyorum*
*sahnenin içinden, siliniyor evin hayaleti."*

*( A Cappella*, "V", s. 15)

*"Bir ev seçip ona gözümüzü diktiğimizde, diyor*

*Merleau- Ponty, bakışımız gider o evde oturur.*

*Buradayım şimdi, bakıyorum bomboş"*

(*Doğu- Batı Divanı I*, "Goethe Evi*"*, s. 127)

Hayalinde yarattığı evin içinde yaşayan Batur, kendisinin evin içinden çıktığında evin hayalinin de yok olduğunu söyler. Ev bir hayalet gibi bir görünme bir kaybolma hali içerisindedir. "Goethe Evi" başlıklı şiirinde bakışını evin üzerine diken Batur, imgesini ev üzerinde kurmaya başlar. Bakışın evde oturması imgelerin oluşturulmasına bir hazırlıktır.

"*Havalanmadan, hiç ışık*

*görmeden bir evin bunca zaman kapalı kalması,*

*olağanüstü gelişmeler yoksa olacak şey değil—*

*bir sorun, dahası bir dram geliyor akla*

*böyle durumlarda"*

(*Neyin Nesisin Sen*, "Çalar Saat", s. 106)

"*Ulaştığımda karşılaştığım kaba mesafesizlikler*

*Kendimden soğuttu beni:*

*Yıllar önce çekildiğim bu evin*

*kapısını, uzak durulsun, kilit üstüne kilit kapattım."*

(*Doğu- Batı Divanı III*, "Kilit", s. 35)

Dış dünyanın içinde kendisini kaybeden insan evde kendini bulduğunu fark eder. Bu fark etme durumu eve olan düşkünlüğü ve evin özel oluşunu arttırır. İnsanın evde yaşadığı ve dış dünyada yaşadığı anlar birbirinden farklıdır. Bu yüzden insan üzerindeki etkisi de birbirinden farklı olacaktır. "*Ev, şairin penceresinden, dünya ile bir sonsuz büyüklük alış verişine girer. Bir meta fizikçinin söylemekten hoşlanacağı ifadeyle, insanların evi dünyaya açılır"*[192] ifadesiyle evin dünyaya karşı konumunu fark ederiz. Eve imgeleri kendi yaşantısı doğrultusunda yükleyen şair, evin kapılarının kapalı oluşunu bir dram sembolü olarak görmektedir. *"*Çalar Saat*"* adlı şiirinde evin

[192] Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası,* Kesit Yayınları, Çev: Alp Tümertekin, İstanbul 1996, s. 105.

kapalı kalmasının bir sorun teşkil ettiğini ve kötü bir olay olduğunu çağrıştırdığını söylemektedir. Ev, dram yuvası olduğunda kapıları kapatıldığına göre *"*Kilit*"* adlı şiirinde şair, dramı kendisi yaşamıştır. Bunu *evin kapısı, uzak durulsun, kilit üstüne kilit kapattım* dizesinden anlıyoruz. Kapılarını kapatan, evi dramın içinde bırakan insan, kabuğuna çekilmenin yolunu arar. "*Bir kabuğun içinde barınmak için tek başına olmak gerektiğini iyi biliriz. İmgeyi yaşarken, yalnızlığı özlediğimizi iyi biliriz"*[193] ifadesinde denildiği gibi kabuğa çekilmek için evin kapılarını bazen kapatmak gerekir. Kapalı kapıların ardında bir evin içinde kalan insan evin bazı bölümlerinde dış dünyaya başını uzatacaktır.

Evin bölümlerinden birisi olan balkon, bir özgürlük mekânıdır. Ne içeridedir ne de dışarıda. Bu özelliği ile öneme sahip olan balkon, bir eşiktir. Eşikte kalmışlık nasıl ki insanda aidiyet duygusunu mahrum bırakıyorsa, balkonda bulunma da ne içeriye ait olmayı ne de dışarıda kalmayı insana bırakır. Balkon, hayal gücüne kapalı bir mekânın içerisindeyken göklere ulaşabilmenin kapısını açtığı için birçok şairin ilham yeri olmuştur. Balkonun edebiyattaki yerini göstermek adına Batur, şu ifadeleri kullanır:

> "*Hayatımıza bunca görünmez bir iz çıkartan balkon, özellikle şairler için canalıcı bir mekân anlamını taşır. Baudelaire'in 'Balkon'unu Cahit Sıtkı Tarancı, Montale'ninkini Cevat Çapan çevirmiştir şiirimize. Onlarda, bir evi paylaşan iki kişinin ortak adası olarak belirlenir balkon. Yannis Ritsos'ta 'saçlarını yıkamış bir kadın' onları kurutmak için 'bitişik balkonun korkuluğuna' yaslanıp şarkı söyler: Necatigil'de, biraz örtük intiharı çağrıştırır. Sezai Karakoç'ta çarpıcı bir imge patlamasıyla karşımıza dikilir."*[194]

Şairlerin imgelerle yoğurduğu ve şiirlerinde yer verdiği balkon, her birey için farklı anlamlar doğurmuştur. Balkona olan farklı yaklaşımları Batur'un şiirlerinde de görürüz. Batur için balkon bir yarım kalmışlıktır. Şiirlere baktığımızda:

> "*İşte koptu ipim: Bu peşimsıra koşan*
>
> *çocuk benim, onun ardındaki donup*

[193] Bachelard, *Mekânın Poetikası,* s. 166.
[194] Batur, *Kediler Krallara Bakabilir,* s. 172.

*kalmış adam ve evin balkonunda*

*kollarını yırtarcasına açmış kadın*

*benim bu nefes nefese uçan kuş,*

*bi kuşa uzanıp kalmış tutuş."* (*Yazılar ve Tuğralar*, "Uçurtma", s. 363)

"*Bir balkon bulsam çıkacağım*

*dışarı ben de, gelene geçene göstereceğim*

*hiçbir işe yaramaz olmuş emektar dükümü"*

(*Yanık Dîvan*, "The Kıss On The Balcony", s. 51)

"*Kapıyı açıp balkona çıkmıştı hemen, derin derin*

*nefes almıştı korkuluğa dayanıp"*

(*Doğu- Batı Divanı I*, *"*The Mısfits", s. 65)

Kapalı ve dar bir mekân olarak ev, insanda sıkışmışlık hissine neden olabilir. Bu his ruhun daralması, nefes alamama, kendini kötü hissetme gibi sonuçlara sebebiyet verir. İnsanın bu hislerden kurtulmasının yolu geniş bir mekâna ulaşıp, serbest kalmasıdır. Evde bu serbest kalmışlığı sağlayacak tek mekân balkondur. Batur'un şiirlerinde de balkon ile insan sesini dış dünyaya duyurur. "Uçurtma*"* başlıklı şiirinde kadın kollarını yırtarcasına balkonda açmaktadır. Bir serbest kalmışlık ve özgürlük söz konusudur. "The Mısfits*"* şiirine baktığımızda da aynı durumu görürüz. Batur'un şiirinde balkon, bir kaçış yeri olarak ele alınmıştır. İnsan arayış içine, kaçacak bir yer arama peşine düştüğünde balkon bir kurtarıcı görevi üstlenmektedir. "The Kıss On The Balcony*"* adlı şiirinde şair bu arayışın içindedir ve aradığı da bir balkondur. Sesini dış dünyaya balkon ile duyuracağına inanmaktadır.

"*Önce ekmekler mi bozuldu bilmem ama sonra balkonların bozulduğu kesin. Gelişen Türkiye'nin insanları balkonu anlamadı. Onu salona, yatak ya da oturma odasına dâhil ederken metrekare kazandığına sevindi de, her evden bir düş odası eksildiğini, yeryüzünde Christian Hunziker türünde*

*adamların bir lunapark büyüsü yarattığını farketmedi, bilmek istemedi."*[195]

Yukarıda yer alan ifadelerinde balkon için "bir düş odası" diyen Batur, balkonun eksikliğinin bir dezavantaj oluşundan bahsetmiştir. Balkon, bir düş odası olarak düşünüldüğünde şairlerin neden tercih ettiği mekânlardan birisi olduğunu anlaşılmaktadır. Bir imge yığının içine düşmek şair için kaçırılmayacak bir fırsattır. Balkonda bulunan şairin, görüş açısı daha geniş olacaktır. Sonuç olarak bir mekân olarak balkon, evdeki huzur ve dış dünyadaki cazibeyi bir arada yakalamak için tercih edilen bir mekândır.

Evin dışa açılan bölümü olarak balkonu ele aldıktan sonra bir diğer dışa açılım olarak pencereye bakmamız gerekecektir. Pencere, balkon gibi tamamen dışa açmaz insanı. Bir görüntü sunar ve dışarıdaki havayı hissettirir. Pencere, evin gözü gibidir, dışarıyı içeriye aktarır. "*Evlerin pencereleri, içlerinde yaşayan insanların henüz açılmamış falıdır"*[196] diyen Batur, her evin penceresinin ayrı anlamlar taşıyacağını söylemiştir. Batur'un şiirlerinde pencerenin yer alışına baktığımızda:

"*Bütünleşeceği, derişip kendisini toprağa katacağı yer ise, seyrek bir pencerenin dar, ama katışıksız aralığıdır. Orada, günün geceye döndüğü bölgede duyulsun sesi."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Omaca", s. 239)

"*Her şeyi bir odaya kilitleyip pencereden geç vakit kentin*

*ışıklarına sessiz sedâsız bakmak en doğru*

*çözüm yolu olabilir."*

(*Doğu- Batı Divanı II*, "Bazı Şeyler", s. 19)

"*Sonra, humma nöbeti geliyor, koşup geniş kanatlı penceremi*

[195] Batur, *Kediler Krallara Bakabilir*, s. 176.
[196] Batur, *a.g.e.*, s. 171.

*açıyorum."*

(*İblise Göre İncil,* "Coda", s. 279)

Evin karanlıkta kalmasını önleyebilmek ancak ışık alması ile mümkündür. Ev, ışığı pencere sayesinde alabilmektedir. Pencere, ışığı/aydınlığı yansıtandır. Bu nedenle evin vazgeçilmezi olarak görülür. Bir sembol olarak pencereye bakıldığında, evdeki huzursuzlukların, negatifliğin dışarı aktarılmasında rol sahibidir. Pencere açıldığında evin içine yeni bir hava girer, içerideki hava dışarıya çıkar. Bu kişinin enerjisinde etki uyandırabilir. Batur'da işlevleri açısından pencereyi gerekli görmektedir. "Bazı Şeyler" başlıklı şiirinde pencereyi açmanın en iyi çözüm yolu olacağından bahseder. "Coda" adlı şiirinde ise bir sıkıntı içine düştüğünde yine çözümü pencereyi açmakta bulmuştur.

"*Ne coşku, ne buruk tad, bir lokomotifin ardına taktığı iki som düş vagonunu geri geri koyağa söküşünden sökün eden o yabanıl, unutulmamış duygu ve her sabah, aynı pencereden aynı gözün aynı görüntüyü bulup retinede doğurduğu yumuşak ayar"*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Deja Vu", s. 318)

Her sabah uyandığında aynı camı açıp aynı gözle aynı manzaraya bakan şair, bunun sıkıntı yaratmadığından bahseder. Bu tekrarı "yumuşak ayar" olarak nitelendirir. Pencere, insana her gün farklılık sunmaz. İnsan ne ile karşılaşacağını ne göreceğini bilir. Bu da merak duygusunu yok eder. Fakat merak peşinden korku ve kaygı getireceğinden eksikliği sorun olarak görülmez. Sabitlik/aynılık insanı şaşırtmayacağından duygu durumunu da değiştirmez. Bu nedenle güvenilirdir. Her sabah penceresini açan insan ne göreceğini bilir, kendisini güven içinde hisseder. Batur'un şiirlerinde genel olarak pencere, mekândan ayrı olarak görülür. Mekân içinde mekân olarak pencere, dışa açılan kapı, dış dünyadır. Evin, dışarı ile olan bağlantısı pencere ile sağlanmaktadır. Bu nedenle pencere, ışığın ve dış dünyanın bilgisinin kaynağıdır.

İnsanın içe yönelmesi ve kendi ile tamamen baş başa kalabilmesi yalnız olması ve bir mekânda bulunması ile gerçekleşebilir. Bu mekân en küçük parçaya kadar indirgenmelidir. Bir evin içindeki oda parçanın küçültülmüş hali sayılabilir. Odasına çekilen insan bir nevi kendi içine çekilmiştir. Tıpkı insanın uyurken aldığı cenin

pozisyonu gibi git gide küçülerek kendi içine sığınmak ister. Bakış mesafesi daralır, çevredeki nesneler azalır, yok olur. Oda, insana kabuğuna çekilme ve kendi dünyasına inme fırsatı tanır.

"*Ufak bir odası olurdu taşınılan her evde,*

*kapanırdı dört duvar arasına saatlarca. Çıkıp*

*karıştığında ortak düzen, dertop bir*

*kirpi, kerpetenle söküp almak gerekirdi*

*kelimelerini."*

(*Yanık Dîvan*, "Karar", s. 5)

"*Yoruldum, Enis, durmadan kendim olmaktan, kendimdeki*

*başkalarından da. "Odama kapanıyorum" demiştim, "açık*

*denize çıkarken".*

(*Doğu- Batı Divanı I*, "Karantina", s. 96)

Enis Batur'un *"*Karar*"* başlıklı şiirine baktığımızda odasına saatlerce kendisini kapatan birinden bahsettiğini görürüz. Odasında saatlerini geçiren kişi dış dünyaya karıştığında adapte olma güçlüğü çeker. Odasında kendi içine kapanık kalan ve kendi dünyasında yaşamaya çalışan kişi, dış dünyaya karşı kendisini gizli tutar. *"*Karantina*"* şiirine baktığımızda ise şairin yorulduğunu ve artık kendi ile baş başa kalmak istediğini anlarız. Bu baş başa kalmayı ancak bir odaya kendini kapatarak bulabilecektir.

"*Herşey değişti sandım, hiçbir şey*

*değişmedi şu mıhlandığım odada."*

(*Sarnıç,* "Asri Zamanlar", s. 11)

"*Bu odada karardım*

*siyahlaştım ben – kevgirden*

*akan sularla ıslandı taşlar"*

(*Doğu- Batı Divanı III*, "Otel Kuşu", s. 59)

Artık odanın içine girilmiştir ve şiirlerde odanın imgesi oluşturulmaya başlanır. Şairin odadan beklentisi oldukça fazladır. Çünkü kendisini dış dünyadan soyutlayıp odaya bıraktığından bir beklenti içerisindeydi. *"*Asri Zamanlar*"* şiirinde odadayken hiçbir durumun değişmediğini söylemeye başlar. Fakat *"*Otel Kuşu*"* şiirine baktığımızda ise odanın karardığından bahsettiğini görürüz. Burada bir değişim vardır fakat kararma olarak nitelediği için bu değişim negatiftir.

"*İki kişiydim ben, birini artık*

*hep odamda bıraktım, kaldım.*

*Dışarıdaydım: Beyaz maskeler,*

*şaşkın neşe, rüzgâr gibi geçtim.*

*İçimde suya ve sert ateşe dalgın,*

*bazı buruk ezgilerin eşliğinde*

*bir adım uçarı bir adım yılgın,*

*dizdim peşpeşe yendiğim kelimeleri*

*yenik ve kaskatı dursam da orada,*

*burada asıl kaynıyordu kanım,*

*burada atıyordu ölçüsüz nabzım,*

*burada: Ne içeride, ne dışarıda*

*bekleyecektim yaralı kendimi-*

*iki kişiydim hep ben, birini çoktan*

*karanlık odamda bıraktım."*

(*Doğu- Batı Divanı II,* "Odadaki", s. 73)

Şair, kapandığı odadan artık çıkmıştır. Fakat artık tek değildir, iki kişi olarak odayı terk etmiştir. *"*Odadaki*"* şiirinde bu iki kişiden birini odada bırakıp diğeriyle dışarıya

çıktığından bahseder. Çarenin artık ne içeride ne de dışarı da olduğunu düşünen şair, bunu aramayı bırakacağını çünkü artık hem içeride hem de dışarıda bulunabileceğini söylemiştir. Hem içeride hem dışarıda olma hali kişiye zarar verecektir. Bununla ilgili Bachelard:

> "*Dışarıdaki ve içerideki, birer içtenlik; ikisi de oldukları şeyin tersine dönüşmeye, düşmanlıklarını birbirine aktarmaya hazır. Böyle bir içerdelik ile dışardalık arasında bir sınır yüzey varsa, bu yüzey her iki taraf için de acı verici."*[197]

ifadesini kullanmıştır. O halde Bachelard'ın sözlerinden yola çıktığımızda ne odaya ait olabilen ne de dışarıda kalabilen şair, çareyi iki kişi olarak meydana gelip hem içeride hem dışarıda bulunmakta aramıştır. Odanın başta hoş gelip içerisinde zaman geçirdikçe çekilmez bir hâl aldığını Baudelaire'in "*İki Kişilik Oda"* yazısında da görmekteyiz. Baudelaire yazısında önce *"bir düşleme benzeyen oda, gerçekten tinsel bir oda, durgun havası hafiften pembe ve maviye kaçan"*[198] olarak odayı tasvir etmiştir. Yazının sonuna gelindiğinde ise "*Bu izbe, bu bitmez sıkıntının otağı, benimkinden başkası değil. İşte, saçma, tozlu, kırık dökük eşyalar; tükürüklerle kirlenmiş, alevsiz, korsuz şömine…"*[199] olarak oda hakkındaki fikirlerini değiştirmiştir. Odanın içinde bulunmak zamanla zorlaşmaya başlamakta ve insan kendini dışarıya atmanın yollarını aramaktadır. Her kapanış bir çıkışın habercisidir. İnsan tekrar çıkabilmek için kendisini kapatır. "*Karanlık odaya girmeyen, orada gelişmeye uğraşmayan, öğrendiğiyle yetinen yerinde sayıyor demektir"*[200] diyen Batur, bu kapanmışlığın bir gelişme aşaması olduğunu belirtmiştir.

Sonuç olarak Enis Batur'un şiirlerinde mekânın nasıl ele alındığında bakıldığında ilk olarak dil incelenmiştir. Şair için ilk mekân dilidir. Bu dil mekânının nesnesi ise kelimelerdir. Şair, hayal dünyası ile kurduğu soyut dünyanın içerisinde öncelikli olarak yer alır. Ardından bedenin dünya içindeki konumu ile mekânını belirler. Beden tek başına bir mekândır. Dünyanın içinde yer alarak mekân içinde mekân kurmuştur. Bu kadar mekân içine sıkışan beden, dünya ile zıtlaşır. Çünkü mekânsız, özgür kalmak istemektedir. Bedenin içinde bulunduğu mekânları daraltarak ilerlediğimizde şehirler

[197] Bachelard, *Mekânın Poetikası,* s. 269.
[198]Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı,* İş Bankası Yayınları, Çev: Tahsin Yücel, İstanbul 2017, s. 6.
[199] Baudelaire, *Paris Sıkıntısı,* s. 7.
[200] Batur, *Mürekkep Zaman,* s. 43.

karşımıza çıkar. Şehirleri şekillendiren, anlam veren insanın kendisidir. Batur'un şehirleri önce yüceltilerek en üst noktaya konur ardından kadına ait özellikler atfedilerek estetize edilir. Bu tepeye çıkarmışlık durumu daha sonra şehirlerin yıkılarak yok oluşu ile sonlanacaktır. İnsan (bir mekân olarak bedeni) nasıl ki ölümle yıkılacaksa, bir mekân olarak şehirlerde yıkılacaktır. Şehrin ardından daha dar bir mekân olan evlere yönümüzü çevirириz. Ev, insan için sığınaktır. Şehrin kalabalığından uzak yalnız kalabildiği özgürlük alanıdır. Evin içerisinde de parçalara ayrılan mekân oda, balkon ve pencere olarak karşımıza çıkar. Balkon için Batur, " düş odası" demiştir. Ne içeride ne de dışarıda oluşuyla bir balkon adeta evin eşiğidir. Pencereler ise evin ışığının kaynağıdır. Dış dünyaya ait görselleri sunar ve insanın bakışını derinleştirir. Bir sığınma yeri olarak oda ise, kendi benliği ile baş başa kalan şairin hesaplaşma yeridir. Mekânları imgelerle bezeyip şiirlerine alan Batur, mekânlarının tasarımını kendisi yapmıştır. Soyut ve somut olarak ikiye ayırabileceğimiz bu mekânlar, şairin ruhsal yapısı ve yaşadıkları ile şekillenmiştir.

### 2.9. Yol- Yolcu- Yolculuk:

İnsan, var olduğu andan itibaren bir yolun içine bırakılmıştır. Bu bırakılış insanı yola çıkmayı mecbur bırakmıştır. Bir mecburiyet olarak yola bırakılan insan, hayat denilen yolculuğu sürdürmekle görevlendirilmiştir. Her insanın yolu ve yolculuğu birbirinden başka olmuştur. Yol, bir hayat çizgisi üzerinde zamanla paralel olarak devam eder. İnsanın arzuları, amaçları ve yaşam biçimi doğrultusunda şekillendirdiği bu yol sembolik bir anlam taşımaktadır. Bir sembol olarak yol, hayatın bizzat kendisidir. Bu doğrultuda düşünüldüğünde yolun sonu yani hayatın bitişi de kaçınılmaz olarak ölümdür. İnsanın çıktığı bu yolun sonunda ölüm oluşu ve bunun farkında oluşu karamsarlığa sürükler. Bu karamsarlık yolculuğa da etki etmektedir. O halde yolun sonundan ziyade yolculuk esnası mühimdir. Yolculuk sürerken insan mutluluğu ve arzuları yakalayabilir. Bu nedenle gittiğimiz yol ve yolda bize eşlik edenler önemli olacaktır. İnsan, yola çıktığında veya yolun sonuna vardığında değil, yolda ilerken kendisini şekillendirir.

Kişinin içe veya dışa dönük olarak yaptığı yolculuk ve bu yolculukta kendisini nasıl şekillendirdiği Türk ve Dünya edebiyatında ana temalardan biri olmuştur. Edebiyatta yolculuk daha çok metafor olarak ele alınmıştır. İç dünyaya doğru yapılan yolcukların eserlere yansıması başta psikanalitik açıdan değer taşımıştır. Şair bu yola neden

çıkmıştır? Yolun sonunda onu ne beklemektedir? Yolculuk esnasındaki şahsi değişimleri neler olmuştur? gibi soruların yanıtlarına eserlerinden hareketle ulaşmak mümkün olmuştur. Edinilen bu cevaplar şairin hayatı ve ruhsal dünyası ile ilgili okuyucuya ipuçları sağlamaktadır.

Bu soruların yanıtlarını Enis Batur için aradığımızda cevaplarını şiirlerinden çıkartmak mümkün olacaktır. Batur'un yola çıkışı Eskişehir'den ayrılması ile başlamıştır. Kendi isteği dışında eğitimi için İstanbul'a gönderilen Batur, yola çok genç yaşlarda çıkmıştır. Eskişehir'deki tren garından başlayan yolculuğunu Batur şöyle açıklamaktadır: "*Yol'a oradan çıktım ben, her anlamıyla, yola buradan, bu istasyondan koyuldum: Evden İstanbul'a gidişim, dönüşlerim ve yeniden gidişlerim bu raylarda gerçekleşti."*[201] Batur bu yolda tek başına olmuştur. Tek başına bilmediği bir yolda ilerleyen şair, yolculuk esnasında karşılaşacağı zorlukların farkında olarak yoluna devam etmiştir. Batur, her yolda zorlukların olacağını ve yolculuğun hemen bitmeyeceğinin farkında olmuştur. Fakat o yolda kalmak yerine yola devam etmeyi tercih etmiştir. Yola devam eden şair bir gün yolun biteceğinin farkındadır. Yolculuk boyu kendisini şekillendirmiş ve arzularına ulaşmanın imkânlarını aramıştır.

> "*Cioran haksızdır: İnsan sonunda bir kutu dolusu kül ya da kemik olacağını bile bile oyalanır. Arayışa, bilgiye, oyuna, kalıcılık düşüne, her türlü aşka, zamanın ve uzayın farklı boyutlarına sıçramaya bile bile davranır. Arada, yolun belli bir (kaç) yerinde yeniden duvarla karşılaşır, yüzleşiriz."*[202]

Yukarıda yer alan ifadelerinden de anlaşılabileceği gibi Batur, insanın yolun sonunda ölüm olacağını bildiği halde çabalamaktan vazgeçmediğinden bahsetmiştir.

Batur'un şiirlerini incelediğimizde sık sık yol, yolcu ve yolculuk metaforlarını kullandığını görürüz. Şair, kendi yolunu bir labirente benzetmektedir. Bu labirent içinden çıkılmaz bir hal almış ve şairin yolunu bulamamasına neden olmuştur. Bu nedenle şair daha fazla zaman harcamak zorunda kalmıştır. "*Açtığım parantezleri kapatmadan önce iki işaret arasında çok uzun süre kaldığımı biliyorum, bağışlayın: İçine girdiğim labirent zorluyor buna beni"*[203] ifadesinden de anlaşılacağını gibi Batur,

[201] Batur, *Mürekkep Zaman*, s. 19.
[202] Batur, *Yolcu*, s. 31.
[203] Batur, *a.g.e*,, s. 57.

zamanı cümle içinde harcamaktadır. Batur, cümleye nokta koyma sürecini uzun tutmaktadır. Bu süreç içinde bulunduğu labirentin karmaşasına kapılması ile ilgilidir. Şiirlerinden örneklere baktığımızda:

"*Yola koyuldum ve rastlamadım*

*kimseye, yıllardır yıllar*

*geçiyordu yanımdan, daldım:*

*…*

*Yollar yollara dolanıyordu,*

*yıllar yıllara: Açıldım,*

*bir fincanın içine ufaldım."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Bir Fincanın İçinde", s. 389)

"*Ben mi yetişebilirdim – hayatım yakalanmaz bir rötar,*

*tarifeleri ve akrebi ve yelkovanı elimde çıkarttım yoldan,*

*sırtımda, elimde, kırbaçtım: Şaklıyorum size yeniden,*

*ey derin izler."*

(*Koma Provaları*, "V", s. 16)

"*Çıktım evimden ve aylar boyu dinlenmeden yürüdüm*

*uzaklara doğru-*

*Döndüm geldim sonra, ilk yola çıktığım noktaya."*

(*Doğu-Batı Divanı I*, "Jest Dili ve Yağmur Damlası", s. 151)

Batur'un yolculuk esnasında zaman kavramını yitirdiği ve zamanın nasıl aktığını fark etmediği şiirlerinden anlaşılmaktadır. *"*Bir Fincanın İçinde*"* adlı şiirinde yılların yanından geçtiğinden bahsetmiştir. Zaman ve yol paralel akmamaktadır. Yolun

zorluğu ve karşılaşılan engeller yolun zamanla eş değer akmasını engellemektedir. Zamanı kontrol edemeyeceğini anlayan Batur, *"*V*"* adlı şiirinde akrebi ve yelkovanı yoldayken bıraktığını söylemiştir. Şair yolda zamanın akışına yetişememektedir. *"*Jest Dili ve Yağmur Damlası*"* şiirinde aylar boyu yürümekten bahseden şair, yolun sonunda yine ilk yola çıktığı noktaya ulaşmıştır.

"*Karanlıktan söktüğüm harfler,*

*nicedir kendimden gizlediğim adresim-*

*olsa olsa*

*doğduğum gün içimden yolcu çıkan*

*mahzun posta tatarı vardı varacak diye*

*korkuyorumdur."*

(*Perişey*, "Şey", s. 136)

"*Kimine göre eksik, kimine göre fazla, diyordu: Herşey,*

*kişinin kendisine doğru yolcu çıkmak üzere*

*yer ayırtma isteğinin bir dayatma boyutu almasıyla başlar."*

(*İblise Göre İncil*, "Abdal Düşü", s. 305)

*"O zaman içinize bir yolcu iner. Gözlerinden tekinsiz bir ışık*

*geçer. Niyeti uzağa gitmektir."*

(*İblise Göre İncil*, "Abdal Düşü", s. 310)

Dışa yapılan yolculuğun yanı sıra insan, içine de yolculuk yapabilmektedir. Bu iç yolculuk bilincin zaman ve mekân kavramından soyutlanması ile gerçekleşir. Enis Batur, şiirlerinde bu iç yolculuktan bilincin uzaklara doğru yola çıkması olarak bahsetmiştir. *"*Şey*"* adlı şiirinde doğduğu andan itibaren başlayan bir yolculuktan bahseder. Bu yol, hayatın kendisi olmakla beraber doğumla birlikte yolculukta

başlamaktadır. Hayatın içinde yol alan insan bu yolculuğunu dışarıya dönük olarak gerçekleştirir. Fakat insan dışın yanı sıra içine de yönelmek ister. Bu yöneliş zaman ve mekândan sıyrılarak mümkün olmaktadır. *"*Abdal Düşü*"* şiirinde içindeki yolcunun uzağa gitmek istediğinden bahsetmektedir. Şairin niyeti kendisinden yola çıkarak en uzağa gitmek olmuştur. Şairin şiirlerini oluşturmasına sebep olan etkenlerden birisi kendi içine yaptığı bu yolculuktur. Her şairin poetik bir yolu vardır ve bu yolu kendisi şekillendirir.

> "*Benim yolculuğum da öyle: Başkaları da yapıyor bu yolculuğu, ne var ki herkesin yolu, yolculuğu kendine göre, kendine ait, birçok benzeri olan benzersiz bir yolculuk işte. Güzergâhlar kesişiyor bazan, bazan ayrılıyor. Pasaport'lardaki damgaları inceleyin: Geçişleri aynı belki, vakitler ve seçilen yönler özel, kişiye özel bir alaşım gerçekleştiriyor oysa."*[204]

Yolun herkes için aynı gibi görünse de farklılıklar taşıdığından bahseden Batur, pasaportlardaki damgaları bu duruma örnek olarak göstermiştir. Yol ve yolculuk taşıdıkları mistik anlamın ötesinde insanın tamamlamak zorunda olduğu bir görev olarak da düşünülebilir. Herkes bu yolda gitmek zorundadır. Fakat mühim olan o yolun nasıl gidildiğidir. Batur'un gittiği çeşitli yolları vardır. Bu yollardan birisi iç yolculuğu vasıtasıyla ilerlediği yazın yolculuğudur. Batur, yazarken kendisine bir yol çizer ve masasında bu yolu tamamlar. Yazmak bir yönden de yolculuğun kendisi olmuştur. Hangi mekân ve zaman dilimine ait olursa olsun, yazmak eylemi tüm sınırları yok eder. Yazar, iç dünyasının ışığında yol alır ve yazma gerçekleşir.

> "*Yazarken yolcuyumdur bereket, yoldayımdır: Her gün, hemen hemen her gün yazı masama az ya da çok otururum – saatım hizasından o an taşar. Sonra kalkarım masamdan, akreple yelkovan ortalama nabza geri döner, yolculuk kesintiye uğrar."*[205]

Batur'un ifadelerinden yola çıkarak söyleyebiliriz ki yazma yolunda şair zaman kavramını parçalar. Parçalanan zaman kendisini hissettirmez. Bu parçalanış yazma eylemi sırasında şairin iç yolculuğuna yönelmesi ile alakalıdır. İç yolculuğa çıkan şair, dış âlemden uzaklaşır. Tüm somutluklar etkisini yitirir, saat de buna dâhildir. Ne

[204] Batur, *Yolcu,* s. 141.
[205] Batur, *a.g.e.,* s. 175.

zaman ki şair masasından kalkar, iç yolculuk o zaman sonlanır şeklinde yorumlayabiliriz.

"*İçimize kazınmış yolculuklar birer loş*

*düş ve hiçbir zaman hiçbiri*

*gerçekleşmemiş tasarılardı oysa:*

*Bu anahtarları olmamış kilitlerde*

*sandık. Sahi, sandık!"*

(*Doğu-Batı Divanı I*, "Sandık", s. 15)

"*çoğumuz adını koyamadığımız bir tarihe erteliyorduk içimizde saklanan*

*yolculuğu"*

(*Doğu- Batı Divanı II*, "The Way They Lıve Now", s. 51)

*"*Sandık*"* ve *"*The Way They Lıve Now*"* adlı şiirlerinde şair, iç yolculuktan bahsetmektedir. Şair, içinde bulunan fakat hiçbir zaman başlanamamış yolcukları karamsarlıkla ele alır. İnsan, bir amaç doğrultusunda çizdiği yolunu öncelikle bilincinde şekillendirir/oluşturur. Bu soyut ve bilincin etkisiyle oluşturulmuş bir yol olabilir. Soyut bir yolculuk olarak iç yolculuğa dahi çıkamayan insan, somut olarak dışa dönük bir yola çıkamayacağını da bilir. O halde insan yola ilk önce iç dünyasından başlar. Batur'un hayalini kurduğu ve çıkmaya planladığı birçok iç yolculuğu vardır. Fakat bu yolculuk bir düş olarak ertelenmeye devam etmektedir.

"*Gittiğim yerde güneş var mı bilmiyorum,*

*ben kendimi nicedir karanlığın tenine*

*bıraktım"*

(*Neyin Nesisin Sen*, "Rota", s. 19)

"*çıkıp yürümek istiyorum gidilebilecek*

*en uzak noktaya doğru, kalmamış ki*

*adım atacak halim"*

(*Neyin Nesisin Sen*, "Erol İçin Sone", s. 22)

Yolunu labirente benzeten Batur için yolun karmaşıklığı şair işi sayılırdı. "*Şair, eline ip almadan labirente dalan kişidir"*[206] diyen Batur, bir çıkışı ve sonu olmadan gidilen bir yoldan bahsedilir. Şair, bilinen ve düz olan bir yoldan gitmez. Yolun karmaşıklığı ve sonunun görülmesi şair de haz doğuran unsurlardır. Bir labirentin içinde olduğunu bilse de şair bu durumdan zevk alır. Labirentte olduğunun bilincindedir ve bu yolu iç dünyası/iç yolculuğu ile bağdaştırır. "*Gideceğim yeri pek bilmiyorum; geldiğim, ilk, yeri de"*[207] diyen Batur'un labirentin içinde olduğunu anlayabiliriz. *"*Rota*"* adlı şiirinde gittiği yerde ne olduğunu bilmediğinden bahsetmektedir. Fakat "Erol İçin Sone*"* adlı şiirinde yolun sonunu bilmese de yürümek istediğinden bahseder.

"*Oysa hissediyorum: Artık düşüyorum ben. Kendimizi sonuçların en sonuncusuna alıştırdık biz, ipi yakalamadıksa duvara değeceğiz"*[208] diyen şair, bir labirentin içindedir ve eline kendi ifadesiyle ipi almamıştır. Elinde ip olmadan labirentte yürümek zorunda kalan Batur, duvarlara değeceğinin farkındadır.

"*Yoldan çıkanlar,*

*bambaşka yollara girenler, yolda ölüp*

*gidenler. Hepsinin arasında biriki andı*

*parıldayan"*

(*Perişey,* "Fugue VII", s. 17)

"*Mevsimler geçti: Seyretmeye durdum.*

*Başka mevsimler: Hazırlandım.*

*Mevsimler: Yola çıktım, yoldan çıkardım."*

[206] Batur, *Söz'lük,* s. 69.
[207] Batur, *Yolcu,* s. 21.
[208] Batur, *a.g.e.,* s. 21.

(*Sarnıç*, "Külah", s. 16)

Bir arayış sancısı içerisinde yolda ilerleyen şair, zaman ve mekân algısının dışında kalmasının etkisiyle gittiği yoldan çıkması olasıdır. Bu yoldan çıkma durumu bir kayboluşun getirisidir. Kaybolan şair, gittiği yolda yönünü şaşırabilir, yoldan çıkabilir. Yolculuk esnasında olan yoldan çıkma hali şair açısından olumlu bir sonuçtur. Kişi, yolun sonuna vardığında değil, yolda ilerlerken başına gelenler sayesinde gelişir/değişir. "*Yolculuğum bana kayboluşumun bazı gerekçelerini gösterir. Onlara arasıra toslarım. Arasıra kaçınırım onlardan, uzaklaşmanın yolunu ararım. Bu da bir yoldur"*[209] ifadesinden hareketle Batur'un kaybolma nedenlerini yine yolda aradığını görürüz.

"*Başka, bir yol açmıştım*

*önümdeki boşlukta, yıldan yıla sabır ve inatla*

*ilerledim alevlerin arasından – şimdi yılgın,*

*hiç olmadığım kadar ürkek, yavaş yavaş kendi*

*dibime doğru batıyorum."*

(*Yanık Divan*, "Kızıl", s. 105)

"*Yol uzun ve içimden kopup giden öncünün*

*geri dönmeyeceğini biliyorum."*

(*Sarnıç*, "Asri Zamanlar", s. 13)

Batur, gittiği yolun sonunu tahmin edebilmektedir. Bu tahminlerine rağmen yolda yürütmekten vazgeçmemiştir. Şairin yolu uzun ve dolambaçlıdır. Tıpkı labirente benzettiği yolu çıkmazlarla doludur ve bunun farkındadır. Fakat *"*Kızıl*"* adlı şiirinde de belirttiği gibi yolun tüm zorluklarına rağmen yürümekte kararlıdır. Yolun kendi sonunu getireceğini bilse bile yolda olmaktan vazgeçmemiştir.

Sonuç olarak yola çıkma insanın doğumuyla birlikte başlayan ve ölmesi ile sonlanan bir yolculuktur. Bu yolculuk hem somut olarak hem de soyut olarak vardır. Soyut

[209] Batur, *Yolcu*, s. 161.

yolculuk, insanın iç âlemine doğru yaptığı yolculuktur. İnsan için bütün yolların sonu yine kendisi olacaktır. Batur da "*İnsan önce kendisinden yola çıkmayı öğrenmişse dönüp gene kendine varır"*[210] dizesiyle insan için son durağın yine insan olduğunu belirtmiştir. İçsel yolculuğunu yazı yazarak sürdüren, zaman ve mekândan koparak masasında başka âlemlere dalan Batur, bu yolculuğunu labirente benzetmiştir. Batur için şair olmanın gereği, bir labirente sonunu düşünmeden dalmaktır. Labirentte kaybolan şair, içine düştüğü kayboluşun bilincindedir ve bu durumdan da haz duymaktadır. Yol- yolcu- yolculuk kavramları bir metafor olarak Batur'un şiirlerinde sıkça ele alınmakla beraber, şair *Yolcu* adını verdiği ve *entelektüel otobiyografi denemesi*[211] olarak nitelendirdiği kitabı da vardır. Batur, yazdığı sürece bir yolculuk halinde olmuştur. Kendisini yazmaya başladığı an yola çıkmış sayan şair, kendi labirentinde duvarlara çarpa çarpa ilerlemeye devam edecektir.

### 2.10. Umutsuzluk:

"*Umutsuz kişi ölümcül bir hastadır"*[212] diyen Kierkegaard (1813-1855) umutsuzluğu, tedavisi mümkün olmayan bir hastalığa benzetmiştir. Umutsuzluk kişinin farkında olabileceği gibi farkında olmadan da yaşayabileceği bir hastalıktır. Bilincin kontrolü ile kişinin ben'inde meydana gelen ve ruhu ile paralel etkilenen umutsuzluğun yanı sıra kontrolü dışında oluşan ve kişinin farkında bile olmadığı umutsuzluk vardır. Her insan varoluşu ile birlikte umutsuzluk tohumunu da içinde barındırmaya başlamaktadır. Bu nedenle umutsuzluğu kendisinde barındırmayan kimse yoktur. Kierkegaard'ın umutsuzluğu ölümle kıyaslayarak ele alması umutsuzluğun ölümden daha acı verici olmasından dolayıdır. Kierkegaard bu konuyu şöyle açıklamıştır:

> "*Ama diğer bir anlamda, daha katı olarak umutsuzluk 'ölümcül hastalık'tır. Çünkü daha açık bir anlatımla bu hastalıktan ölünmesinden veya bu hastalığın bedensel ölümle sona ermesinden çok, bu hastalığın işkencesi, tersine, can çekişmede olduğu gibi ölümle savaşmasına rağmen kişinin gene de ölememesinden kaynaklanır."*[213]

Umutsuzluğa kapılan insan yaşamak istemeyeceği bir halin içine bürünür. Bu bürünme hali kendi ben'ini koruma, yüceltme veya istediği konuma çıkarmak istemesinden

[210] Batur, *Doğu-Batı Divanı I,* s. 108.
[211] Batur, *Yolcu*, s. 15.
[212] Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, s. 29.
[213] Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk,* s. 26.

kaynaklanmaktadır. Ben'i koruyamayacağını anlayan/ hisseden kişi içinden çıkamayacağını düşündüğü umutsuzluk kuyusuna düşer. Bu nedenle ölüm kurtuluşun ve umutsuzluğun bitişi anlamını taşımaktadır. Fakat umutsuzluğu yaşayan kişi hem bu ruh halinden ötürü acı çekmektedir hem de kurtuluşunun ölüm olduğunu bilmesine rağmen ölememesinden dolayı acı çekmektedir. Umutsuzluğun nedeni temelinde ben'in düştüğü hal söz konusudur. Yani insan kendisi için umutsuzluğa kapılmaktadır. Bu durumda insan ben'inden kurtulduğu zaman umutsuzluktan da kurtulabilecektir. Umutsuzluk peşi sıra getirdiği acı ile ruhun gelişmesini sağlamaktadır. Acı, ruhun gelişmesine ve büyümesine neden olmaktadır. Her ne kadar umutsuzluk hali negatif bir eylem gibi algılansa da ruhun gelişimi açısından önemli bir işleve sahiptir. "*Lânetlenme karşısında uysal olan bizler, acı çektiğimiz ölçüde var oluruz. Bir ruh, sadece üzerine aldığı tahammül edilmez şeyler'in miktarıyla büyür ve telef olur."*[214] Cioran'ın bu ifadesiyle ruhun katlanamayacağı bir acıya maruz kaldığında parçalanacağını ancak bu parçalanmışlık sayesinde büyüyeceğini anlarız. Enis Batur'un şiirlerinin çoğunda umutsuz oluş hissedilmektedir.

"*yalnızlığın uzak çadırında*

*çıplaktı elleri kadar ve*

*umutsuzluğu besleyenin*

*umut olmadığımı kazdı"* (*Yazılar ve Tuğralar*, "Oda", s. 233)

"*Gene de topaldık bütün ayaklarımızın*

*üstünde, kör, duygusuz ve tekildik*

*kalabalığın ortasında. Umutsuzduk,*

*seyrek ağaçlar gibi. Soğuk ve gergindik."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Paramparça Şiir II", s. 252)

"*Yaklaş, Pandora. Usulca dinle ses tellerimizde gerilen ezgisini umutsuzluğun."*

(*İblise Göre İncil*, "Pandora", s. 58)

[214] Cioran, *Çürümenin Kitabı,* s. 31.

Batur, umutsuzluğun kendisini daha çok yalnızken hissettirdiğini "Oda" adlı şiirinde söylemektedir. Yalnızlığın uzak bir çadırından söz etmiş ve umutsuzluğun beslendiğini dile getirmiştir. Umutsuzluğu yalnızlıkla bağdaştırmasına rağmen Batur, *"*Paramparça Şiir II*"* adlı şiirinde kalabalık bir ortamdan söz etmektedir. Kalabalığın hâkim olduğu yerde yine umutsuzluğun meydana gelişinden bahsetmektedir. Batur'un iki şiirini de ele aldığımızda somut bir yalnızlıktan ziyade ruhun yalnız kalışından umutsuzluğun ortaya çıktığını anlarız. İnsan, kalabalığın içinde dahi olsa kendisini yalnız hissedebilir. Bu yalnızlık hissi kendi içiyle baş başa kalan insanı umutsuzluk ile tanıştırır. *"*Pandora*"* adlı şiirinde umutsuzluğun ses tellerinde gizli olduğunu söylemiştir. Bu yönüyle Batur için umutsuzluk musiki gibidir.

*"Bu neşeyle kanı denetleyen*

*yaşlı çocuk umutsuzluğa çiziyor*

*etin eksenini."*

(*İblise Göre İncil*, "Kaynak Meseli", s. 121)

*"Çocuklar: Bir çıban gibi patladı*

*onlarla gelişen umutsuzluk kavmi."*

(*Sarnıç*, "Asri Zamanlar", s. 11)

Neşe, heyecan ve coşku gibi sıfatlarla tasvir edilen çocukların aksine Batur'un şiirlerinde çocuklar umutsuzluk ile anlatılmıştır. Yeni yetişen nesli "çocuklar" olarak ifade eden Batur, umutsuzluğun bu nesille beraber gelişeceğinden bahsetmektedir. *"*Kaynak Meseli*"* adlı şiirinde "yaşlı çocuk" ifadesini kullanarak zıtlıklardan yeni bir ifade üretmiştir. Çocukların, tıpkı yaşlı insanların büründükleri umutsuzluğu kendi içlerinde taşımasından dolayı bu şekilde nitelendirilmiştir. Yaşlanan birey artık ölüme daha yakın olduğunu hisseder ve hayata dair bir umut beklemenin gereksiz olduğunu düşünür. Bu düşünce zamanla karamsarlığa/ umutsuzluğa dönüşür. Yeni neslin çocuklarının da artık hayata dair bir umutları kalmamış ve hayattan umutlarını kesmiştir. *"*Asri Zamanlar*"* şiirinde de çocuklarla birlikte umutsuzluğun geliştiğinden bahsetmiştir.

*"Artık tamamlanmış*

*hiçbir şeyi sevemem duygusuyla yaşıyorum. Herşey eksik,*

*bunca yarım bırakılmışken…"*

(*Doğu Batı Divanı I*, "İçerki Odada", s. 78)

"*Şimdi dostum, yaralıyım, hayata ve evrene karşı*

*altedilmez bir yeniklik duygusu kapladı yeryanımı, benim*

*yalnızlığımı giderecek tek bir gerekçe kalmadı."*

(*İblise Göre İncil*, "Karşıkarşıya Konuşma I", s. 337)

*"Dönüyorum düştüğüm kuyudan, uçmuş. Tam*

*bir sebep arayacaktım iki yağmur damlası*

*indi, peşpeşe, cama. Dondu kaldı biri,*

*öbürü aktı – tam bir sebep arayacaktım."*

(*Neyin Nesisin Sen*, "Sebep", *s.* 79)

Şairin hayata karşı içinde bulunduğu tavır artık bir sebep bulamayışına bağlanmıştır. Şair, *"*İçerki Odada*"* başlıklı şiirinde tamamlanmış hiçbir şeyi, artık sevemeyeceğinden bahsetmektedir. Bir yarımın içinde ve her durumu eksik olarak yaşadığını söyleyen Batur, bu duruma alıştığından bahsetmektedir. Eksikliğe bu kadar alışan şairin tamlığa karşı artık bir umudu kalmamıştır. *"*Karşıkarşıya Konuşma I*"* adlı şiirinde de aynı duygudan bahsedilmektedir. Karşı koyamayacağı bir yeniklik duygusu içinde olduğunu ve bu durumu artık kabullendiğinden bahsetmektedir. Yalnızlığı ve yenikliği giderecek bir sebep bulamadığını söyleyen Batur, mevcut durumuna karşı umutsuzluk içindedir. *"*Sebep*"* adlı şiirinde şairin sebep aramaya niyetlendiğini fakat yine de başaramadığını görürüz. Bu nedenle genel olarak bu şiirlere baktığımızda hayata ve evrene dair Batur'un bir sebebi kalmamıştır. Bu durum da şair için umutsuzluğa neden olmuştur.

"*Hem avı olmak kendinin, hem avından*

*tez avcısı, boşluğa çizdiğim sessiz kör*

*dünyanın bir ucundan artık çaresizim."*

(*Neyin Nesisin Sen*, "VIII", s. 44)

"*Ben ki kapıyı açabilecek*

*tek anahtardan yoksun kalmış çilingirim*

*ne çıkabilirim buradan, ne içeri"*

(*Doğu Batı Divanı I*, "Goethe Evi", s. 125)

"*kim seçtiyse*

*bu rengi ben bütün olanlara ses çıkarmadan*

*boyun eğdim."*

(*A Cappella*, "Renk", s. 132)

Bir zaman çizgisi üzerinde akan hayat, karşımızda bir cümle gibi yer alır. Cümleyi virgüllerle devam ettirmekte, noktayla sonlandırmakta bizim elimizdedir. Batur'un şiirlerine baktığımızda artık cümlesini devam ettirecek gücü kendisinde bulamadığı anlaşılmaktadır. *"*Goethe Evi*"* adlı şiirinde artık ne içeri girebildiğini ne de dışarı çıkabildiğini söylemiştir. Şair bir hamle yapacak gücü kendisinde görmemektedir. Bu çaresizlik hissi kendisinden umudu kalmadığına bir işarettir. Öyle ki *"*Renk*"* başlıklı şiirinde de boyun eğmekten, söyleneni yapmaktan bahseder. Kendisine karşı olan umudunu yitirmiş ve çaresiz kalmış bir şair karşımızdadır. Çaresizlik, insanın kendisinden umudunu yitirmesiyle başlar ve gelişir.

"*Vazgeçiyorum kendimdeki sfenksin bilmecesinden,*

*sormayacağım bir daha yüzüme dönüp: Neden,*

*kimin, neyin nesisin sen?"*

(*Neyin Nesisin Sen*, "Taşayna Sonesi", s. 27)

*"*Taşayna Sonesi*"* adlı şiirde şairin kendisinden vazgeçişi söz konusudur. Bu vazgeçiş artık kendisine, kendi ben'ine dair bir umudunun kalmadığına işarettir. Kierkegaard ben'likten vazgeçiş için şu ifadeleri kullanmıştır:

> "*Eğer ben'imiz kendi kendini ortaya koysaydı yalnızca bir umutsuzluk biçimi var olurdu: Kendi olmayı istememek, kendi ben'inden kurtulmayı istemek, ve bu da şu anlama gelmektedir; kendi olmanın umutsuz istenci."* [215]

Kendisine kimsin? Neyin nesisin? gibi soruları artık sormayacağını söyleyen Batur, kendisine karşı umutsuz bir tavır sergilemiş ve ben'liğinden vazgeçmiştir.

"*İçinden geçiyorum içimden geçen saatın,*

*yüzükoyun yatmışım üstüne çıplak bir atın:*

*Saymakla bitmez gideceğim yer kalmadı."*

(*Neyin Nesisin Sen*, "Yarıyol Sonesi", s. 23)

"*Başta, bir yol açmıştım*

*önümdeki boşlukta, yıldan yıla sabır ve inatla*

*ilerledim alevlerin arasından – şimdi yılgın,*

*hiç olmadığım kadar ürkek, yavaş yavaş kendi*

*dibime doğru batıyorum."*

(*Yanık Dîvan*, "Kızıl", s. 105)

Batur, *"*Kızıl*"* adlı şiirinde başlarda ümitli bir şekilde başladığı yolculuğuna tüm zorluklara rağmen devam ettiğini söylemiştir. Umudunu yitirmeden yeniden başka bir yol açabilmiş ve engelleri aşarak sabırla ilerlediğinden söz etmiştir. Fakat bu durum devamlılığını yitirmiştir. Eskisi kadar cesur olamadığını söyleyen şair, ürkek ve umutsuzdur. Bu umutsuzluk onu kendi dibine doğru batırmaktadır. Ürkeklik, cesaret edememe kaygıyı doğuran hislerdir. Kaygı ise ruhu besleyen başlıca nedenlerdendir.

[215] Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, s. 22.

> "*Kaygıyı çıkarın, Tin ayakta duramaz; bu durumda Tin, kendisini kendi dışında bulur. İnsan da hiçbir zaman bitkisel olanla bir tutulamaz, çünkü Tin ona bir nitelik olarak yüklenmiştir."*[216]

Kierkegaard'ın ifadesiyle ruh, kaygı olmadan ayakta duramaz. Batur'un kaygısı kendi ben'liğine ve ruhuna dairdir. Şiirlerinde genel olarak umutsuzluğa dair yaklaşımı aynı sebepler etrafında olmuştur. Bu sebepler artık gidecek bir yerinin kalmayışı, kendisiyle yüzleşmekten kaçmak, çaresizlik, bir neden bulamamanın acısı ve geleceğe, gelecek nesle karşı negatif bakışıdır. Yaşama bir anlam verememek ve bu anlamsızlık kuyusunun içine düşmek ben'lik ile mücadeleyi başlatır. Ben'lik ile mücadeleye giren birey yanıt alamadığında, sorularını bir cevaba bağlayamadığında çaresizlik hissine kapılmaya başlar. Bu his insanı yavaş yavaş kemiren ve en sonunda öldüren bir duygudur. Kendisinde aradığını bulamayan ve çaresizlikle boğuşan birey, bakışını kendisinden kaldırır ve çevresine diker. Batur'da çareyi kendisinde bulamayınca bakışını çocuklara çevirmiştir. Fakat bu bir tarafta onu hüsrana uğratmıştır. Çünkü gelecek neslin temsilcileri olan çocuklar, umutsuzluğun gelecek kavmidir. Çocukların kendisine nazaran daha umutsuz ve daha çaresiz olduğunu fark eden Batur için artık hiç ümit kalmamıştır.

### 2.12. Ayna:

Öznenin kendisini geliştirdiği yer annenin dölyatağıdır. Varlığını, varoluşunu hisseden özne dölyatağında başka birine bağlı olarak (anne) kendisini hisseder ve tanır. Bu bağlılık tamamıyla özgür oluş değildir. Tek başına varlığını hissedebilmesi için öznenin dölyatağından kurtulması gerekir. Dölyatağından kurtulmayı başaran özne bir tamamlanmışlık hali olarak ilk karşılaştığı kişi yine kendisi olmuştur. Kendisi ile yüzleşen özne "ayna evresi"ni yaşayacaktır. Dölyatağında eksik olan özne, eksik parçasını aynada kendisini gördüğünde bulduğunu zannedecektir. Bu süreçte kendisi ile karşılaşmasının bir sonucu olarak yeniden varlığını sorgulamaya başlayacaktır. Bu sorgulama, tamamlanmışlığın yarattığı eksikliğe neden olur. Yeniden eksik kalan özne, ayna ile karşılaşması ile birlikte kendisinden bir başka "öteki" olanla karşılaştığını fark eder ve kendisine yabancılaşır. Anneden kopan ve aynadaki "öteki ben"ine yabancılaşan öznenin kendi başına var olması gerekmektedir. Kendisini henüz deneyimlemediği bir dünyanın içerisinde bulan özne, "öteki"lerle birlikte bir

[216] Kierkegaard, *Kaygı Kavramı,* İş Bankası Yayınları, Çev: Türker Armaner, İstanbul 2013, s. 37.

mücadelenin içine atılmak zorunda kalmıştır. Önceden kurulmuş olan bir düzenin içine bir anda atılıveren özne, kendisinden yola çıkarak düzeni anlamaya çalışır. Anlama süreci kendisinden başlayarak ötekine doğru ilerler.

Öznenin kendisini anlamaya başladığı ve kendisi ile ilk karşılaştığı yer Lacan'ın "ayna evresi" olarak adlandırdığı yerdir. Bu evrede özne, benliğini inşa etmeye başlayacaktır. Altı yaşına kadar süren bu evrede özne kendisi dışındaki her varlığın yabancı ve öteki olduğu kavrar. Öteki, kendisi dışındaki tüm simgesel ifadelerin sembolüdür. Arzular, hazlar, idealler, devlet, tanrı gibi bu değerler ötekinin üzerinde toplanmıştır. Bu nedenle özne için "öteki" istenilendir, arzu edilendir. Özne kendisindeki eksikliği öteki ile gidereceğine inanmaktadır. Bu nedenle ona yaklaşmaya onu deneyimlemeye çalışmaktadır. Özne tüm bakışını, öteki üzerinde sabitler ve onu seyretmeye başlar. Ötekini yücelten ve ona hazların sembolü olarak bakan özne, bakışını öteki üzerinde iyi olan tarafa yönlendirir ve bilinçdışına ötekini mükemmel olarak yansıtır. Bu öznenin bilinçdışına karşı yaptığı aldatmadır. Bakış bir nesneye odaklandığında sadece görünen kısmı seyredebilecektir. Nesnenin tamamını görmek mümkün değildir. Bu görünen kısım özne için ötekinin mükemmel tarafıdır, ötekinin kusuru göz ardı edilmiştir. Ayna da bir nesne olarak sadece ön yüzü, görüneni göstermektedir. Yansıyan sadece gözün görebileceği kadardır. Ayna sadece bir kısmı bakışa sunmasından dolayı aldatıcıdır, özneyi kandırır. Bu nedenle ayna yanıltıcı bir nesnedir.

Lacan'ın "ayna evresi" sadece çocukluk döneminde geçerli olmayıp öznenin gelişim süreci boyunca devam etmektedir. Çünkü özne kendisini sürekli inşa eden bir varlıktır. Ayna, psikanalitik yaklaşımla ele alındığında da bir nesne olarak ele alındığında da aynı anlam çerçevesi etrafında toplanmaktadır. Ayna, görüneni yansıtması ile aldatıcıdır fakat öznenin kendisindeki eksikliği tamamlaması içinde bir aracıdır.

Enis Batur'un şiirlerinde ayna kullanımını baktığımızda soyut anlamının yanı sıra somut anlamı ile de ayna sembolünün kullanıldığını görürüz.

> "*Yaktım herşeyi ve uzağa gitmek istemedim. Burada, yüzüm yansıdı kendi suyuma, kıyamadım."*
>
> (*Perişey*, "Auto, Bio, Graphie", s. 135)

"*Zaman hem aynası kendinin, hem aynısı, tıpkısı, tekrarı-*

*onu nasıl olsa ben kurmadım."*

(*Doğu –Batı Divanı III*, "Kilit", s. 35)

"*Ayna aynanın içinde, fotoğraf fotoğrafın içinde,*

*yazılar yazıların, bomboş, dopdolu içinde."*

(*Doğu- Batı Divanı III*, "Boşluğun İçinde", s. 36)

"*İkizim, eşim, aynam benim: Yıkılıyor*

*Çağ ve karışıyor bütün takvimlerin*

*sayfalarını boşluğa savuran rüzgârda*

*günler ve geceler."*

(*Sarnıç*, "Asri Zamanlar", s. 8)

"*Bana kalırsa*

*resimlerden biri ötekinin düpedüz aynası,"*

(*A Cappella*, "İle", s. 77)

Şiirlerinde aynayı yansıtıcı özelliği ile ele alan Batur, bu özelliği aynaya "ikizim, eşim" diyerek aktarmıştır. Tıpkı bir resim, fotoğraf gibi ayna da, görüneni olduğu gibi değiştirmeden yansıtmaktadır. *"*Auto*"*, "Bio, Graphie*"* adlı şiirinde suya yüzünün yansıdığından bahseden şair her şeyi yaktığını ama suda yüzünü görünce kıyamadığını söylemiştir. Suya yansıyan yüz tıpkı aynaya yansıyan yüz gibidir. Bir anlamda bu yansıma şairin bizzat kendisidir. *"*İle*"* adlı şiirinde bu benzerliğin sahiciliğinden bahsetmiştir. Resmi tıpkı aynaya benzetmiş ve kelime oyunu ile "aynısı" yerine "aynası" ifadesini kullanmıştır. Ayna, görünenin aynısıdır, görünendir. "*Tablo, tablonun içindeki tablo; ressam, tablonun içindeki ressam; bir <<ayna>> olarak tablo, tablonun içindeki ayna; aynaya görüntülerinin suretleri düşen Kral ve*

*Kraliçe:…"*[217] ifadesinden yola çıktığımızda Batur'un *"*Boşluğun İçinde*"* adlı şiiri akla gelecektir. Şiirde geçen *ayna aynanın içinde, fotoğraf fotoğrafın içinde, yazılar yazıların* dizesi Batur'un düşüncelerinin şiire dökülmüş halidir. Her iki yerde de kast ettiği anlam aynıdır. Bu anlam yansımanın ve benzerliğin meydana getirdiği iç içeliktir. Bir ressamın veya bir şairin ortaya koyduğu sanat eseri aslında yaratıcısının kendisidir. Eser, onu yaratanı sembolik anlamda üzerinde taşımaktadır. Ortaya konan eser bir nesne olarak düşüldüğünde tıpkı bir ayna gibidir.

"*Gençtim, çok genç – şiiri düzen sanmıştım:*

*Çileydi gözümde, arınma ve yurttu,*

*terkedilmiş yüzüm için her an yanımda*

*yürüyen aynaydı, gecenin kaynağında*

*gövdemi dalgalayan simsiyah su, sanmıştım."*

(*Perişey,* "Ars Poetica", s. 128)

"*Mallarme'ye uzun uzun bakıp,*

*bir şiir ötekine aynadır bazen,*

*gelip bir üçüncü kırana dek ışığı"*

(*Doğu- Batı Divanı II*, "Nikomakhos'a Etik Okumaları", s. 130)

"*Bir gün gelir, ben de giderim. Aynanın dibine. Şiir çünkü,*

*bir sancının ve bunu neredeyse destekleyen bir tür sözyitimi*

*korkusunun kaynağıdır."*

(*İblise Göre İncil*, "Soğan Mürekkebiyle", s. 141)

Batur için ortaya konulan eser, yaratıcısının yansımasıdır, aynasıdır. Sanat eserinin ayna olarak simgeleştirilmesi onun hayatın bir parçası oluşuna kanıtı olabilir. Eser-ayna ilişkisi hakkında Mehmet Kaplan: "*Aynadaki hayal, kendisini akseden eşyaya*

[217] Batur, *Babil Yazıları,* s. 93.

*benzer. Edebiyat, bu mânâda kültürün aynadaki aksine benzetilebilir"*[218] şeklinde açıklamıştır. İnsan, hayatın bir parçası iken eser de insanın bir parçasıdır. Bu özelliği bakımından aynaya benzetilmektedir. Şiirin bir ayna olduğunu dile getiren Batur, bu aynada kendisini görmesinin yanı sıra yol gösterici bir ışıkta görmüştür. *"*Ars Poetica*"* adlı şiirinde şiir için *her an yanımda yürüyen aynaydı* demiştir. "Nikomakhos'a Etik Okumaları" adlı şiirinde ise *şiir ötekine aynadır bazen, gelip bir üçüncü kırana dek ışığı* ifadesini kullanmıştır. Her iki şiirde de ortak olan görüş şiirin bir yol gösterici olduğu yönündedir. Ayna simgesini yansıtıcı özelliğini kullanarak bir ışık gibi ele alan şair, bu özelliği ile de şiiri aynaya benzetmiştir.

"*Sanki bir aynanın karşısına geçilmiş ve*

*sûretin arkasına seçilmiş bir dünyanın*

*temsil yeteneği yüksek öğeleri yerleştirilmiş."*

(*Yanık Dîvan*, "Öyle Bir Otoportre Ki", s. 23)

*"İki aynanın durmadan yüzümü çoğalttığı böldüğü*

*bir masadan "*

(*Perişey,* "Gece Kurda Aittir", s. 153)

"*Herkesin yüzünde bir ayna, bir köredici ışık, bir Mukanna mı kayıtlıdır?"*

(*Perişey,* "HAT, yüzyazı", s. 110)

"*Öyle değil oysa Hayat, böyle. Kafanı bir an*

*kendine çevirmişsin, topuklamış yıllar,*

*düşkırıklıkları düz kırıklar üstüste binmiş.*

*Sonra, sen nasıl, o aynı, en külçe sıfatlarla*

*yüklenecekler aynadaki sûretlere"*

[218] Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 11.

(*A Cappella*, "Çamur", s. 74)

"*aynalardan geçiyor*

*yüzümdeki yüzler,*

*binbir suret ve binbir suret*

*hayaletten hayalete geçiyor*

*Rus ruleti gözlerim"*

(*Perişey*, "Gece Kurda Aittir", s. 159)

Ayna, varlığın ve suretlerin bir sembol olarak nesnesidir. Bir varlık olarak insanın yansımasını gösteren ayna, aslında hakikatten uzaktır. Ayna gerçekliği olduğu gibi göstermez, aksini gösterir. Ayna karşısında durduğumuzda gördüğümüz, mevcut varlığın ters yansımasıdır. O halde ayna aldatıcıdır, hakikatten uzaktır. İnsan aynaya baktığında gördüğü ve odaklandığı nesnesi değil aynanın gösterdiği, yansıttığıdır. Aynaya bakan insan bu yönüyle aynayı yok saymaktadır. Gözlerini kendi yansımasından alamayan insan, aynanın varlığını unutmuştur.

Vahdet-i Vücut anlayışına göre tüm varlıklar birer ayna niteliğindedir. Bu anlayışa göre varlıklarda görülen Tanrı'nın yansımasıdır. İnsanın aynaya bakma halinden keyif alması ve bu süreyi uzun tutması kendisini seven bir varlık olduğuna işarettir. Kendisini seven insan, varlığının bilgisine ulaşmak isteyecektir. Bu bilgiye aynada suretini inceleyerek varacağına inanmaktadır. Ayna yoluyla insan, kendi öznesinin bilgisine ulaşmaktadır. Bilgiye ulaşma yolunda ayna sadece bir semboldür. Ayna, bilgiyi insana tamamen veremez ve göstermez. Çünkü ayna özneyi olduğu gibi değil, aksini göstermektedir.

Enis Batur, şiirlerinde aynaya yansıyan suretlerden bahsetmiştir. Ayna, değişen ve sürekli gelişen suretleri özneye gösteren bir nesnedir. Özne, aynaya baktığında kendi suretinden bir tane daha görür. Bu görüş özne için benliğinin çoğalması ve bölünmesi demektir. Batur, *"*Gece Kurda Aittir*"* adlı şiirinde "*İki aynanın durmadan yüzümü çoğalttığı böldüğü"* ifadesini kullanarak aynanın bu yönüne dikkat çekmiştir. Özne, zamanın içerisinde bir değişime girdiğinin farkındadır. Fakat bunun somut kanıtını

ancak ayna ile görebilmektedir. Kendisindeki değişmeye ayna sayesinde tanıklık eden özne, bu nedenle aynadan gözlerini alamaz ve kendisini seyretmeye koyulur. Seyretme süresi ne kadar uzunsa öznenin kendisine olan hayranlığı da o denli çoktur. Gelişme ve değişme özneyi memnun ettiği takdirde ayna üzerindeki bakışın süresi artar. "*Aynalardan geçiyor yüzümdeki yüzler"* dizesinde Batur, zamanın akışı içerisinde ayna nesnesi ile olan ilişkisindeki çeşitlilikten bahsetmektedir. Bu çeşitlilik ile kastedilen öznenin suretinde meydana gelen her değişikliğe aynanın şahit olmasıdır. Her bir değişiklik sonucu yeni yüze sahip olduğunu düşünen şair, bu dizede tüm yüzlerini aynalardan geçirdiğinden bahsetmiştir.

Sonuç olarak Enis Batur'un şiirlerinde ayna bir sembol olarak sıkça kullanılmıştır. Bu kullanımlar aynanın yansıtıcı özelliğinin üzerinde inşa edilmiştir. Başta sanat eserlerinin yaratıcısının yansıması olması açısından aynaya benzetmiş ve özellikle şiirin ayna işlevi gördüğünden bahsetmiştir. Şiir, yaratıcısının kendisidir, yansımasıdır. Tıpkı ayna gibi gerçeklikten kesitler sunmaktadır. Aynanın yansıtıcı özelliği öznenin kendisini tamamlaması açısından önemlidir. Fakat bir bütün olarak ayna, öznenin sadece (ön) görünen tarafını göstermekte ve aksini yansıtmaktadır. Bu nedenle ayna, hakikatten uzak, aldatıcıdır.

### 2.12. Ölüm:

Ölüm, canlıların dünyada varoluşundan beri yaşamak zorunda oldukları, her canlı için kaçınılmaz sondur. Ölümün gündelik hayatın içinde tıpkı bir hayaletmiş gibi yer alması ona yöneltilecek olan dikkatleri azaltmıştır. Ölüme olan dikkatin azalması da sanki ölümün hiç var olmadığı hissini uyandırmıştır. Bir gün geleceği bilinir fakat ne zaman olacağı bilinmemektedir. Ölümün insanı çaresiz bırakması, varlığını somut olarak yansıtmaması ölüm hakkında farklı görüşlerin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Bu görüşlere baktığımızda karşımıza ilk olarak Sokrates çıkmaktadır. Sokrates, düşüncelerinden ötürü ölümle cezalandırıldığında bir üzüntü ve korku duymadığı görülmüştür. Çünkü Sokrates için ölüm üzülecek ve korkulacak bir olay değildir. Bu görüşlerini Sokrates şöyle açıklamıştır: *"Ölümün insanoğlunun başına gelen iyiliklerin en iyisi olup olmadığını kimse bilmiyor, ama güya başa gelebilecek en büyük kötülük olduğunu sandıklarından ondan korkuyorlar."*[219]

[219] Platon, *Sokrates'in Savunması,* İş Bankası Yayınları, Çev: Ari Çokona, İstanbul 2017, s. 47.

Sokrates, kötülüklerin ölümden daha zararlı olduğunu bu yüzden korkulacak bir olgu varsa onun da ölüm olmadığını savunmuştur. Sokrates'in öğrencisi Platon ise ölümün huzura ermenin bir yolu olduğunu düşünmüştür. Adına ölüm dediğimiz bu töreni ruhun bedenden ayrılışı olarak tanımlamıştır.

Seneca ölümün, yeni bir varoluşun başlangıcı olduğunu savunmuştur. Seneca için ruhun ölümü mümkün değildir. Ölüm herkes için kaçınılmaz bir sondur, bu yönüyle Seneca, herkesin eşit olduğunu düşünür. Bu düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

> *"Ölüme ölümsüzlüğün kendisinden daha büyük bir teselli yok. İçimizdeki sayısız tehlikeden daha büyük bir teselli yok dışımızdaki bizi korkutan unsurların hepsine… Ölüm her yerdeyken ve bize her yerden saldırabilecekken ve insanlığa yıkım getirebilecek hiçbir şey küçük değilken sarsıntıdan dağın bir kenarının ani çöküşünden kıyı şeridine taşan denizin bu işgalinden korkmaktan daha aptalca ne var? … Bir yerde ölmemiz gerekiyor, er geç."* [220]

Ölüm temasına farklı yaklaşımlar 19. Asrın başlarında görülmektedir. Ölüm temasının Türk edebiyatında nasıl ele alındığına baktığımızda ilk akla gelen Abdülhak Hamit'in *"*Makber*"* adlı şiiri olur. Şiir, Hamit'in eşi Fatma Hanım'ın ölümü üzerine yazılmıştır. Bu şiirde Sokrates ve Platon'un aksine Hamit, ölüme karşı rıza göstermemektedir. Ölümün varlığı onun ruhunda derin sarsıntılara sebep olur ve Hamit ölümü çığlıklarla karşılar. Bu tavır İslamiyet'in ölüme yaklaşımına terstir.

Ölüm temasının işlendiği ve "Makber"den önce yazılan bir diğer eser ise Akif Paşa'nın küçük yaşta ölen torunu için yazdığı "Mersiye"dir. Akif Paşa, bu Mersiye ile klasik mersiye anlayışının dışına çıkmaktadır. Eserinde ölümü ve ölümden sonraki yaşamı sorgulamaktadır.

Ölümü ve ölümden sonraki yaşamı olumsuzluklarla anlatan bir diğer şairimiz Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Cahit Sıtkı, ölümden korktuğunu şiirlerinde sık sık belli etmiştir. Bu korkuyu ölüme seslenerek, onunla konuşarak göstermeye çalışmıştır.

İnsanlık tüm yaşamı boyunca ölüm ile ilgilenmiş, ölümden korkmuş ve bu korkudan kurtulabilmek için ölümsüzlüğü dahi bulmaya çalışmıştır. Ölümsüzlüğün

[220] Seneca, *Doğa Araştırmaları,* Jaguar Kitap, Çev: C. Cengiz Çevik, İstanbul 2014, s. 223.

imkânsızlığını kavrayan insanoğlu, ölüm kaygısı içinde yaşamını sürdürmüştür. Bu kaygıyı yaşayanlardan birisi de Tanpınar'dır. Tanpınar'ın eserlerine baktığımızda ölüm imgesini sık olarak kullanmış olduğunu görürüz. Ölüme dair düşüncelerini hem şiirlerinde hem de nesirlerinde dile getirmiştir. Ölüm ve yaşam, Tanpınar için birbirini tamamlayan iki unsurdur. Ölüm teması Tanpınar'da bazen kaçış bazen de teslimiyet şeklinde ele alınmıştır. Tıpkı Tanpınar gibi Enis Batur da ölüme hem bir kaçış hem de bir teslimiyet duygusuyla bağlanmıştır. Bu bağlanmayı düzyazılarında ve şiirlerinde tematik olarak ele almıştır. Düzyazılarında genellikle ölümden, yaşamın değerini anlamamızı sağlayan bir olay olarak bahsetmiştir. Yaşamın değerini ölüm yoluyla kavramak ise, yalnızca başkasının ölümünü deneyimlemek ile mümkündür. Ölüm herkes için kaçınılmaz bir son ve anlam taşır. Fakat bu anlam kesinlik taşımaz. Çünkü insan yaşarken ölümü deneyimleyemez. Bu deneyimi Heidegger şöyle ifade etmiştir: *"Zira herkes, hergün başkalarının "öldüğünü" deneyimler. Dolayısıyla ölüm, inkâr edilemeyecek bir "deneyimden gelen olgudur".* [221] Ölüm kendisini varlığın yok oluşu, kaybı olarak gösterse de geride kalan için ölüm bir kayıptan çok daha fazlasını taşır. Batur'un şiirlerinde bu ifadeler şöyle yer almaktadır:

*"Manastır kaçkını, dinle. Şehir tepeden tırnağa mezbaha,*

*rüzgâr kan kokusunu taşıyor tepeden tepeye.*

*(Koskoca şehri bırakıp gittiklerine kim olsa inanmaz. Ama*

*kime söyleyebilirim bunu, gerçekten de kimse yokken?)*

*Kırmızı bir fiyasko, çıkıp yürüdüm geceden, herşeyi anladım.*

*İşim çok zor benim- bütün kayıtları silmek, mezar taşlarından*

*söktüğüm simsiyah harfler: Geçmiş mi, geçmiş.*

*(O varla yok arası delikten şüpheleniyorum bir tek. Ne çok şey biliyor ölüler.)*

*…"*

(*Koma Provaları*, "XVII", s. 29)

[221] Heidegger, *Varlık ve Zaman,* s. 384.

Yukarıda yer alan şiirde cesetlerle dolu bir şehirden bahsedilmektedir. Şair dışında yaşayan hiç kimse kalmamıştır. Şair, tek kalmış olmanın şaşkınlığı içindedir. Ölümün varlığının yoğun hissedildiği bu yerde şair, ölüm ve ölülerle iç içedir. Bu iç içelik şairin, ölüm kavramı üzerine yoğunlaşmasını sağlamıştır. Geride kalan tek yaşayan odur ve her durumu anlamlandırmak sadece ona kalmıştır. *Ne çok şey biliyor ölüler* derken yaşamda kalandan ziyade yaşamdan ayrılanın asıl bilgiye sahip olduğu görülmektedir. O halde ölüm deneyimi gerçekleşmeden insan her durumu hiçbir zaman bilemeyecektir. Geride kalan ve başkasının ölümüyle ölüme şahitlik eden şair ise, şüphelerinden yola çıkarak her durumu anlamlandırmaya çalışacaktır. Şairin bir başka şiirine baktığımızda aynı olayın tekrarlandığını görürüz.

*"Yaza doğruydu, inimden çıktım. Haftalardır yürüyorum,*
*kimseye rastlamadım. Bilmiyoruım hangi kıtadayım, içinden*
*geçtiğim geniş topraklar kimlerin beldesi bilmiyorum,*
*ekili tek bir tarla çıkmadı karşıma. İnsan elinden hiçbir*
*yapı görmedim. Yabanıl hayvanlar kaçışıyordu sesimi*
*duyduklarında, gölgesinde uyuduğum ağaçların kabuğu*
*kavruluyordu geceden sehere. Bir sabah önüme çıkan tepeye*
*tırmandım ve aşağıdaki ovayı bir uçtan ötekine kateden*
*durgun sulu nehrin üstünü kaplamıştı, ölüler gördüm."*

(*Yanık Dîvan,* "Karada", s. 65*)*

*"*Karada*"* adlı şiirde de şairden başka yaşayan hiç kimse yoktur. *Yaza doğruydu, inimden çıktım* diye başladığı şiirinde şairin uzun zaman kendisini yaşamdan ayrıştırdığını anlaşılmaktadır. Bu ayrışma kendisi dışında akan zamanın mevcut birçok değişikliğe sebep olmasını anlatmıştır. Nerede olduğunu bilmemektedir. Bu bilinmezlik merak duygusunu uyandırır ve keşfetmek istediğinde nehrin üstünü kaplamış ölüleri görür. Kendisi karadadır ve yaşayan tek kişidir. Ölüler nehirdedir ve sayıca çokturlar. Bir ağacın tepesinden ölüme ve ölülere bakmaktadır. Bir varlık olarak başka varlıkların yok oluşuna tanıklık etmektedir. Bu durum yaşayan için trajik bir olaydır. Bir nevi kendi yok oluşu ile yüzleşmektedir.

*“ “Ameliyatından biriki gün önce, hastanenin,*

*merdiveninde, babamın benden ayrılırkenki*

*bakışını anlatacak gücüm yok” , diyor*

*Danilo Kiş’ in kahramanı, belki de kendisi,*

*“bu bakışta aynı zamanda hem bütün bir*

*hayat, hem de ölümün… bir canlının bilebildiği*

*kadarıyla ölümün (italikler yazarın) bilincine*

*varıştaki dehşet okunuyordu”.”*

(*Doğu- Batı Divanı II*, “Kaynakça”, s. 37)

Batur, yukarıdaki şiirinde ölümü başkasının ölümüyle deneyimleyen birisinden bahsetmektedir. Ölünün gözlerinde bütün bir hayatı gördüğünü söylemektedir. Bu görüntü ölümün yaşama karşı kazandığı zaferin göstergesidir. Ölüm değiştirilemez ve kaçınılmazdır. Kişi ölümden ziyade ölüm düşüncesinden korkmaktadır. Fakat bunu düşünmekten kendisini alamaz. Bu düşünce de kesinliğe ulaşamadan muğlak kalır. Bir canlının bilebildiği kadarıyla derken yaşayan varlığın hiçbir zaman ölüm hakkında kesin ve bütün bilgilere ulaşamayacağını çıkarırız.

*“…*

*Ama bazı tanrıların gerçekten de gövdesiz yaşadıkları*

*doğruysa, yerleşir fi sesi odanın kuytu bir yerine:*

*Saksı çatlar, kurur toprak, yaşarken ne çok ölüm gelip*

*Hayatımızda otağ kurabilir.”*

(*Doğu- Batı Divanı I*, “Phtonos”, s. 71)

Ölümün kesin olarak geleceği herkes için kabul görmüş bir gerçektir. Bu gerçekliğin belirsiz kalan tarafı ise ölümün ne zaman geleceğidir. Ölüm aslında yaşam için ayrılmaz bir bütün olarak yerini almıştır. Kişi yaşarken de birçok ölüme tanıklık eder. Yani yaşam boyu aslında ölüm bizim yoldaşımızdır. Yukarıdaki şiirinde Batur

ölümün, hayatın içinde ne kadar çok kendisini gösterdiğini anlatmıştır. Aslında bir çiçeğin bahçede kuruyarak ölmesi gibi ölüm her an gözler önündedir.

*"...*

*Dağın direnmesi koyağa; çıplak, etsiz. Devinmesi göğün*

*hoşgörüsüz toprağa. Dirimin, ölümün ve ölenin yaşanılana*

*katkısı, yaşanılmayana.*

*..."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Bir Yolculuk Sabahı", s. 258)

*"...*

*Az ötede, gürültüyle devriliyor*

*Kent. Herşey orada işte: Bugün; Dün'ü*

*kesip attığımızda göğeren Şimdi: İrin*

*ve sevgisizlik çağı. Ölüm gündelik,*

*soysuz bir kip artık, kendiler topal,*

*seyreklik borsasında güzel.*

*..."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "V", s. 279)

*"...*

*Neye yarar yoksa*

*bir makaranın*

*ölümsüzlük düşü,*

*yaşarken*

*ölümle yaşarken."*

(*Yazılar ve Tuğralar*, "Odradek", s. 355)

Batur, "V" şiirinde ölümün gündelik hayatın içinde yer alışının sıradanlığından bahsetmiştir. Yaşam ve ölüm dediğimiz bu iki zıt kavramın bir arada olması bireyin zihninde soruların oluşmasına sebep olmuştur. Bu sorular zamanla gelişerek felsefenin ve metafiziğin oluşumunu sağlamıştır. Var olan tüm canlılar içinde bu sorulara yanıt arayan tek varlık insan olmuştur. İnsan bir bedene sahiptir ve bu bedeni insan, dünya süresi içinde aktif olarak kullanır. Bu beden onun varlığının somut bir kanıtı gibidir. Maurice Merleau- Ponty beden hakkında: *"Beden, dünyada –var- olmanın aracıdır ve bir bedene sahip olmak, bir canlı için belirli bir ortama katılmak, kimi tasarılarla iç içe geçmek ve sürekli olarak oraya bağlanmaktır"*[222] şeklinde açıklama yapmıştır.

Enis Batur'un şiirlerinde bedenin ölümün karşısındaki halini ve bedenin ölüm aşamasındaki rolünün yansıdığını görürüz.

*"...*

*Ölüme gelince,*

*besbelli onu çıplak görmek istemiş,*

*hayatı taşıyan et çarçabuk çürür,*

*resim kemik kadar sağlam olmalı."*

(*Yanık Dîvan*, "Doğru", s. 88)

"Doğru" adlı şiirinde insan bedeninden Batur hayatı taşıyan et olarak bahsetmiştir. Bu tanım bedeni değersizleştirmenin göstergesidir. Beden varlığın sadece somut bir kanıtı olarak bir gösterge niteliğindedir. Bir anlam taşımaz. Bu anlam taşımamazlık onu değersiz kılar ve ölüm gibi bir olayın karşısında sadece çürüme eyleminde bulunabilir.

*"Bereket iyi saklamayı akıl etmiştim baştan beri,*

*yıllardır çalıştığım cesetleri. Mahzendeki yüksek koku*

*mukozayı zedelemiş, ben bir şey duymuyorum, onlar da*

[222] Maurice Merlau- Ponty, *Algının Fenomenolojisi,* s. 127.

*duyamaz, hayır: Pencereyi elimle örtmüştüm, üstüste üç*

*kapı ve onlarca sürgü. Soydum onları: Günbegün seyrediyorum*

*çürümeyi. Et ne garip. Doku ve pıhtı ne garip. Safra ve öd*

*duyabilseydi bir de. Dudaklar çekiliyor, elmacık kemikleri*

*ilk fırlayanlar, basen çukuru çabuk boşalıyor, sadece*

*bakışsızlık*

*çok üzüyor*

*beni…"*

(*Koma Provaları,* "XI", s. 22)

Şairin cesetlerle ve bizzat ölümle iç içe olduğu görülmektedir. Bu iç içelik şairde henüz yaşarken ölümün bilincinde olmayı sağlamaktadır. Bazı insanlar ölüm duygusuna sahip iken bazıları bu duygunun farkında değildirler. Bu farkındalık durumları iki kesim arasında iletişim sorunlarına yol açabilir. Cioran bu farkındalığı şöyle açıklamıştır:

> *"Ölüm duygusu olan insanla bu duyguya hiç sahip olmayan arasında, iletişimi mümkün olmayan iki dünyanın uçurumu açılır; bununla birlikte ikiside ölür; fakat biri ölümden habersizdir, ötekiyse bunu bilir; biri sadece bir anda ölür, ötekiyse sürekli ölmektedir…[223]"*

Kişinin ölüm duygusuna sahip olması için bir başkasının ölümünü deneyimlemesi gerekmektedir. Şiirde görülüyor ki şair, ölümü başkası aracılığıyla deneyimlemektedir. Bu deneyimleme şair için ölüm duygusu taşımaktadır. Bu ölüm duygusu ile ölüye yaklaşan şairin ilgisi çürümekte olan bedenlerdedir. Şair, bedenlerle yakından ilgilenir ve adım adım çürümesini inceler. Bu inceleme şairin ölü bir bedene korkmadan yaklaşabildiğini göstermektedir.

*"Geldim ve Enis'in içinde oturdum-*

*ne ilâhım ben, ne şeytan: Gövdemi*

[223] E.M. Cioran, *Çürümenin Kitabı,* Metis Yayınları, Çev: Haldun Bayrı, İstanbul 2013, s. 15.

*kaybetmiştim, istedim ki pes bir ses*

*olayım…"*

(*İblise Göre Şeytan*, "Kış Ayini- 9", s. 255)

*" "Görüyorsunuz ya" demişti Gottfried Benn,*

*kalın, unutulmaz bir sesle: "Hekim olmak*

*gerekmiyor, çekip giden canın gövdede*

*usulcana bıraktığı izleri farketmek için".*

*…*

*Bir de tabiî: Taş*

*sekinin üzerine yatırılmış kaskatı gövdem."*

(*Perişey*, "Mavi Düş", s. 58)

Beden ölüm için somut bir göstergedir. Batur'un bazı şiirlerinde açık açık ölümden bahsedilmemiş bedenin çürümesi ve bedenin ölüm aşamasındaki değişimleri ile ölüm anlatılmıştır. Bahsedilen beden şairin kendi bedeni olabilir. Batur, şiirlerinde kendi ölümünü seyreden bakışla bedenini incelemiştir. Yaşarken bedende görülen ölüm belirtisini yaşlanmak olarak ele alabiliriz. Yaşlanınca bedende görülen değişikler iflasa yaklaşmanın habercisidir.

> *"Kendime, çevremde yaşayanlara baktıkça iyice yerleşiyor bu aklıma: Ölüm düşüncesi yaşamı değerli kılıyor aslında. Düşün bir kez: Yaşlanıyoruz, gövdemiz gittikçe bozuluyor, sevdiklerimiz ölüyor, ölürkense yapayalnız olacağız: Herkes kendi ölümünü ölmüştür çünkü, ikili ölümün Kleist'ı bile."* [224]

Yukarıda yer alan ifadesinde yaşlandıkça gövdenin bozulduğundan bahseden Batur, zamanın akarken ölümü de yaklaştırdığından dem vurmaktadır. Ölümün yaklaştığını hissettikçe şiirlerine kendi ölümünü yansıtmıştır.

[224] Batur, *Söz'lük,* s. 31.

*"…*

*Ben ölünce rüzgârın sesi*

*kesilir. Herşeyin sırası değişir.*

*Aslında içimden sorumluyum."*

(*İblise Göre İncil*, "Kış Ayini- 5", s. 253)

*"…*

*Kyoto'da*

*çalınan bisikletlerimiz, Ayers Rock'da kurban*

*etmeye ramak kaldığımız gövdelerimizle sevişmiştik*

*Hint Okyanusu'nda yalpalayan o narin dengeli*

*balıkçı gemisinde, yılbaşı sabahı New York'da*

*ölü bulunmuştum yatağımda…"*

(*Perişey,* "Uçan Halı", s. 66)

Kişi, gerçek olan bu dünyada kendi benliği ile hâkimiyet kurmak ister ve bu hâkimiyeti arzuları ve ihtiyaçları doğrultusunda gerçekleştirir. Arzuları ve ihtiyaçları dünya üzerine kurulu olan kişi için ölüm bir tehdittir. Ölümün tehdit olarak algılanması kişinin elindekilere koruma içgüdüsüyle daha fazla sarılmasına neden olur. "Kış Ayini-5*"* adlı şiirde *ben ölünce rüzgarın sesi kesilir* ifadesi yer alır. Bu ifade ile ölüm anı geldiğinde artık arzuları ve ihtiyaçların korunamayacağını anlarız. Koruma kalktığında kişi için esen rüzgâr artık kesilir ve şiirde de dediği gibi her şeyin sırası değişir. Şair, ölümden ziyade ölüm düşüncesinden korkmaktadır. Bu korku ölümün yaklaştığını hissetmekle giderek artar. Şairin, ölümünün yaklaştığını hissettiği aşağıdaki şiirlerine baktığımızda:

*"o lânet hastalıktan Ölüm'den çok korktuğumu*

*öğrenmiş"* (*Doğu- Batı Divanı III,* "Küçük Teologya Dersi", s. 135)

*"…*

*Kaldıysa önümde birkaç günüm kaldı,*

*Ne bir gerekçelendirme, ne açıklama,*

*Yola düşme vaktinin eriştiğini görüyor*

*İnsan- bir sokaktan ötekine saptığında."*

(*Yanık Dîvan,* "Tutto Fa Schifo, Non Scrivero Piû", s. 52)

*"…*

*Koyu zaman, kuyu zaman:*

*Dalıp çıktığım sisin içinden geliyor*

*Enis ve Ölüm ve telâşlı bir otel*

*görevlisi konuşuyor- "henüz erken"*

*derken biliyorum ki gecikiyorum…"*

(*Perişey,* "Uçurtma", s. 143)

*"…*

*Gelecek, ardımda kalmış bir melek:*

*Defterim dolmuş, bir tek hece taşım için*

*kararsız bir beyit oyalıyor şimdi beni…"*

(*Sarnıç,* "Tılsım ve Trajedi", s. 24)

Ölüm, zamanın akışı içerisinde varlığını bireye hissettirmeden yer alır. Bireyin ölümle yüzleşmesi onun zamanın akışı içerisindeki süresinin dolmasından kaynaklanır. Nasıl ki geçen zaman geri getirilemiyorsa ölümün de geri dönüşü yoktur. Bu geri dönüşün olmadığını bilen birey zamanının dolduğunu hissettiğinde korkuya kapılır. Bu korku ölümün her an kapısını çalabilecek olmasıdır. Batur, şiirlerinde süresinin dolduğundan hatta geç bile kaldığından bahsetmektedir. Dalıp çıktığım sisin içinden geliyor derken ölümün gelmesinden bahseder gibidir. Bu geliş şaire göre bir geç kalış olabilir. Batur ölümü zorunlu bir eylem olarak görmekte ve bundan kaygı duymamaktadır.

Belirsizlik insanda korku ve kaygı uyandırır. Fakat insan bir gün zamanının biteceğini ve karşısında ölümü bulacağını bilir. Bu bilme hali kaygıyı en aza indirmektedir. Batur da bu kaçınılmaz sonun farkındadır. Bundan dolayı şiirlerinde ölümden kaygı ile bahsetmemektedir.

*"Her yıl vasiyetimi yazardım bir kağıda,*

*insan birdenbire ölebilir ve bıraktığı izler*

*sayısız kararsızlık doğurabilir korkusuyla*

*kalanlar için – soru işaretleriyle tıkabasa*

*dolu kalanları gördüydüm…"*

(*Doğu- Batı Divanı II,* "Vasiyet", s. 70)

Ölüm, gündelik hayatın içerisinde sessizce yer alarak varlığını dikkat çekmez bir biçimde unutturabilir. Bu unutma insanda hiç ölmeyecekmiş gibi yaşama isteği doğurur. Her günün bir son olabileceği akla gelmez ve bir şeyler hep yarım kalır. Batur, "Vasiyet" şiirinde insan birdenbire ölebilir derken kaçınılmaz sonun hiç beklenmedik bir anda ve insan için her durum yarımken gelebileceğini söyler. Bu yarım bırakılışın geride kalanlar tarafından tamamlanmasını önlemek için henüz yaşarken kendisi tamamlamak istemektedir. Bunu da vasiyet yazarak çözmeye çalışır.

*"…*

*Yürürüm boşlukta, beni orada bir tek bana ait*

*bir ölümdür, bekler."*

(*Doğu- Batı Divanı I,* "Düello II", s. 146)

Yukarıda yer alan dizelerden anlıyoruz ki şair yaşam yolunda yürümektedir ve bu yolun sonunda onu ölümün karşılayacağını bilmektedir.

*"Tabiî biliyorum öleceğimi. Bu ön bilgiyi beynimde durmadan*

*dönen bir vida gibi taşımıyorsam: Ne zaman, nerede, nasıl*

*öleceğimi bilmiyor olmamdan, şimdi…"*

(*Doğu- Batı Divanı II*, "Kaynakça III", s. 39)

Bu iki şiirinden hareketle üçüncü bir şiirine baktığımızda:

*"…*

*Ne kadar sakin ölüm,*

*ölüm duygusu tanrım ne kadar yaralayıcı: Gelecek bir yağmurun*

*ön sızısı gibi tırmanıyor nabzım…"*

(*Koma Provaları,* "IV",s. 15)

Ölüm, yaşam için en büyük düşmandır. Yaşama bu kadar bağlıyken ölümün bu gerçekliği ve kaçınılmazlığı yaralayıcıdır. Şair, şiirinde ölüm gerçeğinin bıraktığı histen bahsetmektedir. Bu his şair için negatiftir.

*"…*

*Alıştırmıştık ölümüne kendimizi,*

*nicedir öğrenmiştik alışamayacağımızı*

*ölümün kendisine – yakılsa da gövde,*

*taşın üzerinde yıkansa da, farkındaydık*

*canın arınmak için orada beklemediğini."*

(*Perişey*, "In Memorıam A. T", s. 147)

Ölüm beden için bir değişme, ruh içinse bir özgürlüktür. Ruhun başka bir âleme göç edeceği düşüncesiyle hareket edersek ruh, kurtuluşa varacaktır. Fakat şair bu şiirinde hangi inanç doğrultusunda beden ölüme maruz kalırsa kalsın arınamayacağını söylemiştir. O halde şair için ölüm bir arınma/ kurtuluş değildir. Kurtuluşa ermek için ölünmüyorsa eğer şair, neden öldüğünü şiirlerinde sorgulamaya başlayacaktır.

*"Neden ölüyorum, yaşadımsa neden, bilmiyorum ki nereden*

*geldiğimi, gittiğimi nereye nereden…"*

(*Doğu- Batı Divanı II*, "Kaynakça IV", s. 40)

*"Seksen yaşına geldim, geçtim, öğrenemedim*

*neden öleceğim. Yıllar boyu yazgımın saplantılı*

*kararsızlığını düşündüm durdum, içimde*

*mi büyüyordu yavaş yavaş ölüm, dışımdan*

*mı çıkagelecekti apansız bir gün, tıkanan*

*damarım mı kesecekti soluğumu yoksa yarı*

*gülünç bir kazadan sonra mı gömülecektim*

*kontejyanı çoktan dolmuş bir asrî mezarlıkta,*

*anlayamadım.*

*…"*

(*Doğu- Batı Divanı II,* "Epigrafya Taramaları III", s. 119)

*"…*

*Şöförüm kararlı: Öleceksek, bir paylaşım azâbı gerek*

*bize, ölmeyeceksek neden yaşıyoruz bilsek.*

*…"*

(*İblise Göre İncil*, "Koma Provası, NYC'98", s. 300)

Aristo ve Hegel'in ölüme bakış açılarıyla yukarıda yer alan şiirlere yaklaştığımızda şair, ölümü bir yokluk olarak ele almıştır. Bu yokluk aslında bir başlangıçtır. Başlangıcın muğlak olması varlığı düşündürür, ölümü sorgulayıcı tavra sokar. Batur şiirinde neden öleceği sorusuna cevap aramaktadır. *"Bilmiyorum ki nereden geldiğimi, gittiğimi nereden nereye…"* derken ölümden sonra neyle karşılaşacağını düşünmektedir. Ölümden sonra eğer bir başlangıç mevcut ise, bundan emin olamaz ve şüphe eder. Şüphe onda sorgulama isteğini uyandırır. Somut olarak elde olan içinde yaşadığı dünyadır ve onun varlığından emindir. Şüphe edilen, bilinmeyen, görülmeyen öteki başlangıçtır.

Ölümün somut bir şekilde varlığını hissetmek için inanışlara göre ölümden sonra beden ya gömülür ya da yakılır. Ruhtan arınmış olan beden mezara konur ve bu mezara konma evresi herkesin gözü önünde gerçekleşir ve ardından ölü için yas tutulur. Bu

törenler ölümü kabul etmenin ve başkası yoluyla ölümü deneyimleyebilmenin göstergesidir.

*"…*

*Şehrin ortasına gömebilir mi insan kendini?*

*…*

*"Ey yolcu" diye seslenmişti,*

*"Neden bıraktın şehrin ortasındaki evini?."*

(*Doğu- Batı Divanı I*, "Prag 73", s. 21)

*"…*

*Frigya mezarları gibi olmalı*

*İçine gömüleceğim sessiz delik."*

( *Perişey,* "Dilek", s. 113)

*"…*

*Gidenlerle kalanlardan oluşuyor hâlâ*

*içindekiler, bırakmışım zamanla harman,*

*sokaklar ve mezarlıklar. Hayat'ın Ölüm'den*

*tek farkı parsel anlayışı…"*

*(Yanık Dîvan,* "İnat", s. 21)

*"Kaskatı karşıtlam! Öğrenilmekten aşınan gerçeğim benim. Bir tabutum ben, devinen. Yaşarken çünkü, tek çözüm yoludur gizlenmek. Gömü…"*

*(İblise Göre İncil,* "Akrep Dönencesi", s. 97*)*

Mezarlar ölülerin bir gün dirilmek için saklandıkları yerlerdir. Beden çürümeye ve tamamen yok olmaya bu yerlerde başlar. Geride kalanlar ölü bedeni mezara koyarken

gerçekleştirdikleri törende bedene saygı gösterirler. Bu saygıya yas tutma töreni de denilmektedir. Yas tutma, ölümün varlığının kabul edildiğine ve ölü ile yaşayan arasındaki ayrımın anlaşıldığını göstermektedir. Yaşayan kişinin ölen için yaptığı son eylem ve kefaretini ödediği bir törendir. Son eylem oluşu ölünün bir daha dönmeyeceği içindir. Bu dönmeyişi Yahya Kemal *Sessiz Gemi* şiirinde "gemi" imgesiyle anlatmıştır. *Sessiz Gemi* şiirinde Yahya Kemal, ölümü bir gemiye, gemi ile yapılan bir yolculuğa benzetmiştir. Geri dönülmezliği simgelemesi açısından gemi imgesi sık kullanılmıştır. Bu imgeyi kullanan isimlerden biri de Tanpınar'dır.

*"…*

*Rıhtımda uyuyan gemi*

*Hatırladın mı engini*

*Gidip de gelmeyenleri*

*Beyhude bekleyenleri…"*[225]

Tanpınar, Yahya Kemal gibi gemi imgesi geri dönememeyi anlatmak için kullanmıştır.

Tıpkı Yahya Kemal ve Tanpınar gibi Enis Batur'da bu yolculuğun geri dönüşü olmadığını şiirlerinde söylemiştir. Bu dönüşün olmayışını da gemi imgesini kullanarak anlatmıştır:

*"…*

*Güneş bir daha hiç aynı noktadan*

*doğmayacak. Bir daha hiç aynı noktadan*

*batmayacak, yekpâre sessiz gemi."*

(*Doğu- Batı Divanı I*, "Muhacir Kuş III", s. 90)

Enis Batur'un şiirlerinde ölümü somutlaştırmak için imgeler kullandığı görülmüştür. Batur, gemi imgesinin yanı sıra Kırmızı imgesi ile de ölümü somutlaştırarak anlatmıştır.

*"…*

[225] Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, s. 42.

*Kırmızı bir fiyasko, çıkıp yürüdüm geceden, herşeyi anladım.*

*İşim çok zor benim – bütün kayıtları silmek, mezar taşlarından*

*söktüğüm simsiyah harfler: Geçmiş mi, geçmiş.*

*(O varla yok arası delikten şüpheleniyorum bir tek. Ne çok*

*şey biliyor ölüler.)*

*…"*

*(Koma Provaları, "*XVII", s. 29*)*

*"Sonra ölümler karşılaştırılacaktır.*

*Çünkü kıyasıya kırmızı*

*ve sayılıdırlar o uzaktan geçen*

*denizler gibi"*

*(Nil,* "V*",* s. 18*)*

*"Ve kırmızıya eğilimli üzgün*

*topraklar:*

*Kayboluşun imidirler*

*her insan yüzünün*

*tanınamaz uzaklığında,*

*bir yaşama vermişlerdir*

*uzun umut tüketimine*

*ve sevmenin*

*ve ölmenin*

*kirli alaşımını sergilerler:*

…”

*(Yazılar ve Tuğralar,* “Solve et Coagula”, s. 34*)*

Kırmızıyı ölümle bağdaştırmasını ölümü, kan rengine benzetmesine ya da toprağın kızıl olmasına bağlamıştır. Genel bir kanı olarak ölüm siyah renk ile bağdaştırılır. Yas törenlerinde insanların siyah renkte giysiler tercih etmesi ölümün rengi olmasındandır.

Kısaca ölüm, dünya içinde herkes tarafından bilinen bir hadise olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölümün kesin olarak gerçekleşeceği bilinse de ne zaman olacağı muğlaktır. Bu muğlaklık insanlığın var oluşundan beri ölüm olgusuna farklı yaklaşımları doğurmuştur. Ölümün bir kurtuluş ve arınma olarak görenlerin yanı sıra ölümü korkunç bir son olarak görenler de olmuştur. Gündelik hayatın içerisinde kendisini unuttursa da ölüm, bir başkasının ölümüyle deneyimlenebilmiştir. Bu deneyimleme hali bazılarında kaygı ve korku uyandırırken bazılarında da yeni bir başlangıca açılan kapı olarak görülmüştür.

Sokrates, Platon ve Aristo gibi filozoflar ölüme muhtemel ve korkulmayacak bir son olarak bakmışlardır. Seneca için ölüm yeni bir varoluşun başlangıcı iken Heidegger için ölüm zaman kavramı ile ele alınan bir sondur. Bu fikirlerin aksine Akif Paşa, Abdülhak Hamit, Cahit Sıtkı ve Tanpınar gibi şairlerimiz ölümü klasik edebiyat anlayışının aksi yönünde ele alıp sorgulamışlardır. Bu sorgulama onlarda ölüm için negatif kavramlar doğurmuş ve ölüme kaygı içerisinde yaklaşmışlardır.

Enis Batur ise ölüm temasına şiirlerinde sıkça yer vererek ölümden hem kaçış hem de bir teslimiyet olarak bahsetmiştir. Ölüm temalı şiirlerine baktığımızda genel bir kanıya varamayız. Ölümü sıradan ve gündelik hayatın içinde olarak bahseden şiirleri olduğu gibi neden ölümün var olduğunu ve neden öleceğini sorguladığı şiirleri de vardır. Batur, insan bedeninin ölüm karşısındaki çürümesini ve değersizleşmesini şiirlerinde ele almış, bedenin çürümesini yaşlılık ile de bağdaştırmıştır. Bu yaşlılık evresi şairde henüz yaşarken yaklaşan ölümün habercisi olarak algılanmış ve korkuyu meydana getirmiştir. Başkasının ölümü ile ölümü deneyimleyen şair, bu deneyimleri doğrultusunda da şiirler yazmıştır. Enis Batur için ölüm kesin bir anlam taşımamakla beraber şiirlerinde ölüme sorgulayıcı bir tavırla yaklaşmıştır.

## SONUÇ

"*Enis Batur'un Şiirleri Üzerine Bir İnceleme"* adlı bu çalışma da Enis Batur'un şiirlerinde ele almış olduğu temalar incelenmiştir. Bu temalar incelenirken şairin sanat anlayışı dikkate alınmıştır. Batur, 1980 kuşağı şairleri arasında yer almaktadır. Hiçbir ekole bağlanmamış, bireysel olarak sanat yaşamına devam etmiştir. Bu çerçevede bakıldığında Batur'un şiirlerini incelemek güçtür.

Yazın yaşamına genç yaşlarda başlayan Enis Batur'un üretken bir edebiyat adamı olduğunu söylemek mümkündür. Batur, hem doğu hem de batı kültürüne büyük ölçüde hâkim olmuş bir yazardır. Bu geniş kültürel birikim eserlerine doğrudan yansımıştır. Bu nedenle Batur'un eserlerini anlamak için hem doğunun hem de batının sanatına bakmak gerekmektedir. Enis Batur'un şiirlerinde ele aldığını temalardan başlıcaları yabancılaşma, zaman, kadın, ölüm, ayna ve mekândır. Batur'un üretkenliğinden dolayı eserlerinde ele aldığı temalar da fazladır. Şiirlerinde sık ele aldığı temalar üzerinden ilerlediğimizde parça-bütün ilişkisi göze çarpmaktadır. Batur'un şiirleri kendi içerisinde bir bütünlük taşımasının yanı sıra eserleri arasında da bir bağlam, bütünlük vardır. Şiirlerinde anlamı açık bırakan ifadelere yer veren Batur, okuyucuyu belli kalıplara sokmaktan kaçınmıştır. Bu ucu açıklık şiirlerinde zengin bir anlam dünyası oluşturmuştur.

Küçük yaşlarda evinden ayrılarak yalnızlıkla baş başa kalan şair, şiirlerinde yabancılaşma temasını sıklıkla ele almıştır. Yalnız kalan şair kendisini hiçbir yere ait hissetmemiştir. Bu aidiyetsizlik şairin içinde bulunduğu ortama zamanla yabancılaşmasına neden olmuştur. Zamanla Batı'yla iç içe oluşu şairi, Doğu- Batı ikilemini yaşayarak arada (boşlukta) bırakmıştır. Bu boşluğu, yabancılaşmayı da şiirlerinde yoğun olarak hissettirmiştir.

Batur'un şiirlerindeki bir diğer tema da zaman olmuştur. Zaman şair için akışkandır. Bu nedenle zamanı yakalamak ve akışını kesmek istemektedir. Fakat bunun mümkün olmadığını bilen Batur, şiirlerinde bu istediğini dile getirmiştir. Şair, bireyin yaşadığı deneyimlerle doğru orantılı olarak zamanın şekillendiğini düşünmüştür. Batur, kendi deneyimleri doğrultusunda zaman kavramını şiirlerinde ele almış ve zaman, somut bir varlık olarak şiirlerine yansıtmıştır.

Zamanın akışından korkan şairin bir diğer korkusu da ölümdür. Bu korkuyu da şiirlerinde ölümün, hayat karşısında kazanmış olduğu bir zafer olarak bahsetmiştir. Batur'a göre birey ölümden ziyade ölüm düşüncesinden korkmaktadır. Bu düşünceden kurtulması da mümkün değildir. Çünkü ölüm, yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır. Şiirlerinde ölüm deneyimini başkalarının ölümü üzerinden anlatan şair, kendi ölümünü düşünerek bu durumu da şiirlerine yansıtmıştır.

Batur, şiirlerinde kadın temasını da ele almış, kadını estetize ederek yüceltmiştir. Şiirlerin genelinde kadını üretkenlik, doğurganlık ile nitelendirmiş bu yönüyle de kadını toprağa benzetmiştir. Şiirlerindeki bir diğer tema da mevsimler olmuştur. Dört mevsimin izlerini şiirlerinde görmek mümkündür. Ağırlıklı olarak yaz ve kış mevsimi üzerinde durulan şiirlerde kış, negatif imgelerle anlatılırken yaz mevsimi yeniliğin başlangıcı olarak anlatılmıştır.

Batur, şiirlerinde kullandığı ses öğeleri, tekrarlar, ölçü ve uyaklarla şiirinde ritim sağlamıştır. Bu ritim şiirlerindeki müzikaliteyi ön plana çıkartmıştır. Batur'a göre dil yontulduğu zaman şiirde musiki ortaya çıkmaktadır. Batur'un şiirlerinde yer alan bir diğer tema da simya olmuştur. Simya, simgesel anlamı itibariyle kâinatı anlamak ve bütünlüğe ermektir. Bu bağlamda da Batur şiirlerinde simya kavramını kullanmıştır.

Mekân temasının da Batur'un şiirlerinde ele alındığı göze çarpmaktadır. Şair için başta dil olmak üzere beden de bir mekândır. Genelden özele gidilerek bakıldığında şiirlerinde dünyadan başlayarak ev içerisindeki odaya kadar mekân kavramı kullanılmıştır. Bu nedenle Batur'un şiirlerinde mekân soyut ve somut olmak üzere iki şekilde ele alınmıştır.

Umutsuzluk temasını da şiirlerinde gördüğümüz Batur, gelecek nesle karşı umutsuzdur. Bunun yanı sıra şair kendi benliği ile de mücadele halindedir. Ayna teması ile de desteklenen şiirler, şairin şiiri ayna olarak görmesi ile şekillenmiştir. Şiir bir aynadır bu nedenle de yaratıcısını (şairini) yansıtmaktadır.

Bireysel olarak ilerlediği edebi dünyasında özgün kalmayı başarmış bir şair olan Enis Batur, şair kimliğinin yanı sıra kendisini "edebiyat adamı" olarak nitelendirmektedir. Birçok aydından etkilenmiş, Doğu'nun ve Batı'nın sentezini şiirlerinde okuyucusuna yansıtmıştır. Bu yönüyle şiirlerinde çok yönlülük hâkimdir. Şair, yayıncı, araştırmacı, deneme yazarı, eleştirmen gibi daha birçok niteliğe sahip olan Enis Batur, Türk

edebiyatının önemli aydınlarındandır. Eserleri gelecek nesiller için birer rehber niteliğindedir. Bir edebiyat adamı olarak Enis Batur, Türk şiirine katkı sağlamaya devam etmektedir.

## KAYNAKÇA


Akyıldız, H. (1993) "Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma", *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi,* Sayı: 3 (Güz), s. 163-176.

Akyüz, K. (2018). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri,* İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Armağan, Y. (2007). *Türk Şiirinde Modernizm,* Bilkent Üniversitesi, Doktora Tezi, Ankara.

Asiltürk, B. (2017). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı,* İstanbul: YKY.

Aynur, H. (1997). *Enis Batur Bibliyografyası İçin Bir Deneme 1970-1995,* İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası,* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: Kesit Yayınları.

Banarlı, N. S. (1993). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I,* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Batur, E. (1998). *Aciz Çağ Faltaşları.* İstanbul: YKY.

Batur, E. (1986). *Babil Yazıları.* İstanbul*:* AFA Yayınları.

Batur, E. (2013). *Başka Yollar*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Batur, E. (2016). *Başkalaşımlar XXI- XXX*. Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul

Batur, E. (1997). *Bu Kalem Melun.* İstanbul: YKY.

Batur, E. (2009). *Gövde'm.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Batur, E. (2016). *İblise Göre İncil.* İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Batur, E. (2002). *Kediler Krallara Bakabilir*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Batur, E. (1998). *Koma Provaları.* İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Batur, E. (1999). *Kurşunkalem Portreler.* İstanbul: Sel Yayınları.

Batur, E. (1992). *Küçük Kıpırtı Tarihi.* İstanbul: Boyut Yayınları.

Batur, E. (2013). *Merak Cemiyeti Tutanakları.* İstanbul: Alakarga Yayınları.

Batur, E. (2014). *Mürekkep Zaman.* İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Batur, E. (2014). *Oktay Rıfat'a Doğru.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Batur, E. (1993). *Perişey.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Batur, E. (1995). *Saatsız Maarif Takvimi.* Ankara: Ark Yayınevi.

Batur, E. (2013). *Smokinli Berduş.* İstanbul: Granada Yayınları.

Batur, E. (1992). *Söz'lük.* İstanbul: Düzlem Yayınları.

Batur, E. (1993). *Şiir ve İdeoloji.* İstanbul: Mitos Yayınları.

Batur, E. (2011). *Yolcu.* İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Batur, E. (2011). *Uç Şiirler.* İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Baudelaıre, C. (2013). *Paris Sıkıntısı.* (T. Yücel, Çev.) İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Bergson, H. (2007). *Madde ve Bellek* (I. Ergüden, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Berk, İ. (2019). *Enis Batur'a Mektuplar.* Ankara: Çolpan Yayınları.

Berktay, F. (2014). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın.* İstanbul: Metis Yayınları.

Bloom, H. (2016). *Etkilenme Endişesi*. (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Burhardt, T. (1999). *.Astroloji ve Simya.* (M. Temelli, Çev.). İstanbul: Verka Yayınları.

Canettı, E. (2015). *İnsanın Taşrası.* (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Cıoran, E. M. (2013). *Çürümenin Kitabı.* (H. Bayrı, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Çobanoğlu, Ş. (2018). *Modern Şiir Dilinde Sapmalar.* Ankara: Hece Yayınları.

DELEUZE, G. (2014). *Bergsonculuk.* (H. Yücefer, Çev.). İstanbul: Otonom Yayınları.

DELEUZE, G. (2014). *Sinema I, Hareket- İmge.* (S. Özdemir, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayınları.

Enginün, İ. ve Kerman, Z. (2015). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Heıdegger, M. (2018). *Varlık ve* Zaman. (K. H. Ökten, . Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

Kaplan, M. (2018). *Edebiyatımızın İçinden.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaca, A. (2016). *İkinci Yeni Poetikası.* Ankara: Hece Yayınları.

Kıerkegaard, S. (2013). *Kaygı Kavramı.* (T. Armaner, Çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Kıerkegaard, S. (2010). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk.* (M. Yakupoğlu, Çev.). Ankara: Doğu- Batı Yayınları.

Kleın, S. (2016). *Yaşamın Hammaddesi Zaman.* (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: Aylak Kitap.

Konuk, A. A. (2005). *Fusûsu'l- Hikem Tercüme ve Şerhi.* İstanbul: M. Ü İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi,* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Mıtchell, W. J. T. (2005). *İkonoloji.* (H. Arslan, Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.

Mukaddes, C. (2018). *Sessizliğin Sesi Enis Batur Poetikası.* İstanbul: SUB Yayınları.

Mukaddes, C. (2018). *Sessizliğin Sesi Enis Batur ve Poetikası.* İstanbul: SUB Yayınları.

Narlı, M. (2015). *Şiir Burcu.* Ankara*:* Akçağ Yayınları.

Özsarı, M. (1996). *Mehmet Emin Yurdakul (Şiir Anlayışı ve Şiirlerinde Millî Değerler).* Yüksek Lisans, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tezi, Balıkesir.

Platon, (2017). *Sokrates'in Savunması.* (A. Çokona, Çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Ponty, M. M. (2017). *Algının Fenomenolojisi.* (E. Sarıkartal E. Hacımuratoğlu Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Rentzsch, J. ve Şahin, İ. (2018). *Tanpınar'ın Saklı Dünyası.* Ankara: Doğu- Batı Yayınları.

Rıcoeur, P. (2016). *Zaman ve Anlatı I.* (M. Rıfat, Çev.). İstanbul: YKY.

Sartre, J. P. (2014). *Varlık ve Hiçlik.* (T. Ilgaz, G. Ç. Eksen, Çev.). İstanbul*:* İthaki Yayınları.

Seneca, (2014). .*Doğa Araştırmaları.* (C. Çevik, Çev.). İstanbul: Jaguar Kitap.

Şahin, İ. (2012). *Haz ve Günah.* İstanbul: Kapı Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2017). *Bütün Şiirleri.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2017). *Hep Aynı Boşluk,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.

Tanpınar, A. H. (2017). *Hikâyeler.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tura, S. M. (2016). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz.* İstanbul: Kanat Yayınları.

*Türkçe Sözlük,* (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ünaldı, H. (2011). *Türk Romanı ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi.* Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Wellek, R. ve Warren, A. (2013). *Edebiyat Teorisi,* (Ö. F. Huyugüzel, Çev.). Dergâh Yayınları, İstanbul.

Wheeler, M. K. (2011). *Romantizm, Pragmatizm ve Dekonstrüksiyon*. (H.Arslan, Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.

www.eba.gov.tr/meb yaz söyleşileri/ (Erişim Tarihi: 15.12.2019)

Yetiş, K. *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim N. Kemal- Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tâhir.* İstanbul: Elginkan Vakfı

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

| | |
|---|---|
| ORCID | 0000-0002-5001-7746 |
| Adı Soyadı | Ayşegül AKKAYAGİL |
| Doğum Yeri | Avcılar |
| Doğum Tarihi | 11.09.1995 |

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

| | |
|---|---|
| Üniversite | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi |
| Fakülte | Fen-Edebiyat Fakültesi |
| Bölüm | Türk Dili ve Edebiyatı |

YÜKSEK LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

| | |
|---|---|
| Üniversite | Çankırı Karatekin Üniversitesi |
| Enstitü | Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| Ana Bilim Dalı | Türk Dili ve Edebiyatı |

YABANCI DİL BİLGİSİ

| | |
|---|---|
| İngilizce | YÖKDİL ( 62 ) |

İLETİŞİM


| | |
|---|---|
| Adres | Bengiler Mah. Vatan Cad. Seferihisar/İZMİR |
| E-Mail | aysegulakkayagl@gmail.com |